فن اور فنکار
سید احمد قادری

فن اور فنکار

(تنقیدی مضامین)

سید احمد قادری

مکتبہ غوثیہ

نیو کریم گنج گیا ۸۲۳۰۰۱ بہار (بھارت)

[اس کتاب کی اشاعت میں بہار اردو اکاڈمی کا جزوی مالی تعاون شامل ہے]

بار اوّل	۱۹۸۴ء
تعداد	ایک ہزار
قیمت	پینتیس روپے =/35
کتابت	کلیم القاسمی
مطبع	لکھنؤ آرٹ پریس پٹنہ

ـــــ : ناشر : ـــــ

مکتبہ غوثیہ

نوکریم گنج گیا ۸۲۳۰۰۱ بہار (بھارت)

FUN AUR FUNKAR

BY :— SYED AHMAD QUADRI

ترتیب

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

(میر انیس)

پیش لفظ

میرے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ آپ کے سامنے ہے۔ اس مجموعہ کے بیشتر مضامین ہند و پاک کے ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔

حیات اور کائنات کو سمجھنے اور سمجھانے کا میرا بھی اپنا ایک نقطۂ نظر ہے جو میرے مضامین میں آپ کو جگہ بہ جگہ نظر آئے گا لیکن جب کسی فن پارے کو تفہیم میں میرا اپنا نظریہ شامل نہ ہو اور کوئی اختلافی پہلو سامنے آتا ہے تو میں نے ایسے فن پاروں کو وسیع معنوں میں سمجھنے کی کوشش کی ہے نہ کہ اسے رد کیا ہے۔

اردو تنقید جس خلوص اور مطالعے اور شاہدے

کی متقاضی ہے اسی سے ان دنوں اردو تنقید خالی خالی نظر آرہی ہے اور اسی حقیقت کا احساس نقادوں کو بذاتِ خود اور ان کے ساتھ ساتھ ادیب و شاعر کو بھی ہے نقادوں سے فنکاروں کی بیزاری کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے

ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

"آج باضابطہ تنقیدی مطالعات بہت ہی کم کئے جا رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ بالعموم ادبی رسائل میں تنقیدی مقالات کا حصّہ کم یا کمزور ہوتا ہے"

اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی دورِ حاضر کے نقادوں کی "اقربا نوازی" کا ذکر ان لفظوں میں کرتے ہیں:

"ہند و پاک دونوں طرف کے تنقید نگار اپنے پسندیدہ ادیبوں کے گروہ رکھتے ہیں اور ان سے باہر نکلنا وہ پسند نہیں کرتے"

ویسے ان دنوں نقادوں میں مطالعے کی کمی اور ان کی سہل پسندی عام ہے نتیجہ یہ نقاد نہ کچھ سمجھ سکتے ہیں۔ اور نہ فن پارے کی روح تک ان کی رسائی بھی ممکن ہو پاتی ہے۔ اور جب تک ناقد فنکار یا فن پارے کی روح تک نہیں پہونچتا ہے وہ نہ تنقید سے انصاف کر سکتا ہے اور نہ فن پاروں یا فنکار سے۔

تخلیق کے بغیر تنقید کا وجود ممکن نہیں

اور پھر تنقید شعر و ادب کی پارکھ بھی ہے اور ترجمان بھی
"فن اور فنکار" کے مضامین میں اپنے نقطۂ نظر
کو کسی حد تک میں واضح کر سکا ہوں یہ آپ فیصلہ کریں
ویسے یہ باتیں بھی سامنے رہے میں نے لکیر پیٹنے کے عمل
سے انحراف کرتے ہوئے "نقد" تک رسائی حاصل کرنے
کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلہ میں علامہ اقبال اور مرزا
غالب پر جو مضامین شامل مجموعہ ہیں وہ اسی بات
کے ثبوت ہیں۔ انجم مانپوری اور پرویز شاہدی جیسے اہم
لیکن گمنام فنکاروں کے ساتھ جو ادبی بد دیانتی ہو
گئی ہے انہیں ان کا حق دلانے کی بھی میں نے
کوشش کی ہے۔

ان کے علاوہ دوسرے مضامین میں بھی میں
نے اشاروں اشاروں میں کوئی نہ کوئی بات پیدا کرنے
سعی کی ہے۔ فارمولا بند اور بندھے ٹکے اصولوں سے
میں نے حتی الامکان اپنی تنقید کو دور رکھا ہے۔

میرا یہ پہلا تنقیدی مجموعہ میرے ارتقائی سفر کا
آغاز ہے، منزل نہیں۔

سید احمد قادری

پریم چند کی افسانہ نگاری

پریم چند کو اردو ادب کے مختصر افسانے کا امام تسلیم کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس نے مختصر اردو افسانے کو ہندوستان کی سماجی زندگی سے ہم آہنگ کیا اور وہ فنی بالیدگی بخشی کہ مغرب کی نقل ہونے کی بجائے ہندوستان کی تہذیبی وحدت کا ایک حصہ معلوم ہونے لگا۔ سماجی شعور فکر کی بالیدگی اور تنقید حیات کا وہ احساس جو افسانوں میں، نمایاں نہیں ہو پایا تھا، پریم چند کی تخلیقات میں پورے نکھار کے ساتھ جلوہ گر ہوا اور ان کے افسانوں نے جو کہ "سوز وطن" فردوس خیال، پریم پچیسی، پریم بتیسی، پریم چالیسی، آخری تحفہ، خاک پروانہ، زاد راہ واردات، خواب وخیال اور دیہات کے افسانے جیسے اہم افسانوی مجموعوں کی شکل میں موجود ہیں۔ یہ ثابت کر دیا کہ ان کے افسانے چند مٹھی بھر خوشحال افراد کا دل بہلانے کا سامان نہیں، بلکہ لاکھوں کروڑوں انسانوں کی بگڑی ہوئی تقدیر کو بہتر بنانے کے لئے روشن مینارہ ہیں۔

پریم چند نے اپنے افسانے میں نہ صرف دیہاتی کردار کے سطحی حالات کا مطالعہ ومشاہدہ پیش کیا، بلکہ ان کی نفسیات، ان کے جذبات اور تحت الشعور کی باتوں کو بھی صداقت کے ساتھ سامنے لایا۔ اور یہی پریم چند کا فنی کمال ہے۔

اور اسی غیر فانی کمال نے پریم چند کو مختصر افسانہ نویسی کا روا نج دہندہ بنا دیا۔ فنی خدمات کے علاوہ، پریم چند کی ایک دوسری بڑی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے افسانہ نگاری کی قدروں میں اضافہ کیا اور چند نئی روایتوں کی بنیاد ڈالی جو دوسرے افسانہ نگاروں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوئے۔

پریم چند کے یہاں اُدب کا مقصد انسانی معاشرت کے مصائب دُور کرنا ہے جن کا اظہار خود انہوں نے لکھنؤ میں منعقدہ ترقی پسند مصنفین کی پہلی تاریخی کانفرنس میں اپنے صدارتی خطبے میں کیا تھا۔ وہ فرماتے ہیں:

"جس اُدب سے ہمارا صحیح ذوق پیدا ہو۔ روحانی، اور ذہنی تسکین نہ ملے۔ ہم میں قوت اور حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے۔ جو ہم میں سچا ارادہ، اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے۔ وہ آج ہمارے لئے بیکار ہے۔ اس پر اُدب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ اُدب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے۔ تخریب نہیں، وہ ہم میں وفا خلوص اور ہمدردی انصاف اور مساوات کے جذبات کی پرورش کرتی ہے۔ جہاں یہ جذبات ہیں، وہیں استحکام ہے زندگی ہے جہاں ان کا فقدان ہے وہاں انتزاق اور خود پروری ہے۔ نفرت اور دشمنی اور موت ہے۔ اُدب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے۔ اس کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔ یہ اس کا مقصدِ اوّلین ہے۔"

یہی وجہ ہے کہ لازمی طور پر ان کے افسانوں میں سماجی اور معاشرتی واقفیت پائی جاتی ہے۔ وہ غریب طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اکثر افسانوں میں وہ دیہاتوں کے دُکھ درد رنج و راحت رسم و رواج، تقریب و تہوار کو پیش

کرتے ہوئے ایک سچی تصویر سامنے لے آتے ہیں۔ اُتر پردیش، بہار، مارواڑ اور پنجاب کے گاؤں کے توہم پرست، جاہل مرد عورت مغرور چودھری کنجوس بنیے جابر زمیندار، رشوت خور نمبردار، مقدمہ بازیاں، قرقیاں نیلام بھوک، دھائی بیماری، موت، عصمت فروشیاں، جہیز کی لعنت بیوہ، عورتوں پر ڈھائے گئے مظالم اور اسی قسم کی بے شمار سماجی بدعتوں کو افسانوی کا رُوپ عطا کرتے ہیں ساتھ ہی طرح طرح کے کردار کے ذریعہ گاؤں کے مختلف حالات بیان کرتے ہیں۔ چونکہ پریم چند دیہات میں پیدا ہوئے اس لئے دیہات کے رنگ و رُوپ کو بہتر طور سے سمجھا اور لوگوں کے سامنے نئے نئے عنوان سے پیش کیا۔ مثال کے طور پر" پنچایئت" "بیٹی کا دھن" "بانکا زمیندار" "دو بیل" "پچھتاوا" "ایمان کا فیصلہ" "کفن" اور اسی قسم کے دوسرے افسانے پیش کئے جا سکتے ہیں۔

افسانہ" پنچایئت" میں پریم چند نے گاؤں کے پنچایئت کی اہمیت کو بتایا ہے اور یہ دکھانے کی سعی کی ہے کہ خواہ مجرم قریبی دوست ہی کیوں نہ ہو انصاف کی اونچی مسند پر بیٹھ کر نہ کوئی دوست، دوست رہتا ہے اور نہ کوئی دشمن، دشمن۔ سبھی یکساں نظر آتے ہیں اور چونکہ پنچ کا فیصلہ حکم خدا ہوتا ہے اور خدا کے حکم میں کسی کی نیت کو مطلق کوئی دخل نہیں ہوتا۔ اسی لئے حق اور راستی سے ذرا بھی ٹلنا دین و دنیا دونوں ہی سے رو سیاہ بنا دیتا ہے۔ اس سلسلے میں افسانہ" پنچایئت" کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

گھنٹہ بھر کے بعد جمعن شیخ الگو چودھری کے پاس آئے اور ان کے گلے سے لپٹ کر بولے" بھیا جب سے تم نے میری پنچایئت کی ہے میں دل سے تمہارا جانی دشمن تھا مگر آج مجھے معلوم ہوا کہ پنچایئت کی مسند پر بیٹھ کر نہ کوئی کسی کا دوست ہوتا ہے نہ دشمن، انصاف کے سوا اور اسے کچھ نہیں سوجھتا اور یہ بھی خدا کی شان ہے۔ آج مجھے

یقین آگیا کہ تیغ اللہ کا حکم ہے۔"

ایک دوسرے افسانہ " ایمان کا فیصلہ" میں ٹھیک اسی طرح کا ایک واقعہ منشی ست نرائن لال کا ہے جو اپنے مالک کا ایک گاؤں بے ایمانی کر کے اپنے قبضے میں کر لیتا ہے لیکن جب حقیقتاً ایمان اور عزت کا سوال آجاتا ہے تو اس سے جھوٹ نہیں بولا جاتا اور اپنی بے ایمانی کا اعتراف کر کے اپنی ایمانداری کا ثبوت دیتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے :

"تب بھان کنور نے ست نرائن لال کی طرف دیکھ کر کہا " لالہ جی سرکار نے تمہاری ڈگری تو کر ہی دی، گاؤں تمہیں مبارک ہو۔ مگر ایمان آدمی کا سب کچھ ہے۔" ایمان سے کہدو کس کا ہے ؟"

یہ سوال سن کر ہزاروں آدمی منشی جی کی طرف حیرت آمیز استفسار کی نگاہوں سے تاکنے لگے۔ منشی جی دریائے فکر میں ڈوبے دل میں نفس اور ایمان کے درمیان داؤں پیچ ہونے لگے۔ ہزاروں آدمیوں کی آنکھیں ان کی طرف جمی ہوئی تھیں۔ اصل واقعہ کسی سے پوشیدہ نہیں تھا۔ اتنے آدمیوں کے روبرو جھوٹی بات زبان سے نہ نکل سکی۔ غیرت نے زبان بند کر دی۔ "میرا" کہہ دینے میں کام بنتا ہے۔ کوئی امر نہ تھا۔ لیکن بدترین گناہ کی جو سزا دنیا دے سکتی ہے۔ اس کے ملنے کا پورا خوف تھا۔ "آپ کا" کہہ دینے میں کام بگڑتا تھا۔ جیتی جتائی بازی ہاتھ سے جاتی تھی۔ لیکن بہترین فعل کے لئے دنیا جو انعام دے سکتی ہے۔ اس کے ملنے کی امید تھی۔ اس امید نے خوف کو دبا لیا۔ انہیں ایسا معلوم ہوا گویا ایشور نے انہیں سرخرو بننے کا یہ آخری موقعہ دیا ہے۔ میں اب بھی اپنے ایمان کو بچا سکتا ہوں۔ اب بھی دنیا کی نگاہوں میں عزت پا سکتا ہوں۔ انہوں نے آگے بڑھ کر بھان کنور کو سلام کیا اور کانپتی ہوئی آواز سے بولے "آپ کا"۔

فتح حق کا ایک نعرہ بلند کمرہ میں گونجتا ہوا عالم بالا تک جا پہنچا جج نے کھڑے ہوکر کہا" یہ قانون کا فیصلہ نہیں، ایمان کا فیصلہ ہے۔"

پریم چند کا دل انسانی زندگی سے معمور تھا۔ وہ بُرے سے بُرے انسان سے بھی نفرت نہیں کرتے بلکہ اس کی طرف ہمدردی کا ہاتھ بڑھاتے ہیں۔ وہ بخوبی سمجھتے ہیں کہ انسان بنیادی طور پر نہ دیوتا ہوتا ہے نہ شیطان، سماجی تقاضے اور حالات ہی اسے اچھا یا بُرا بنا دیتے ہیں۔

ان کے افسانہ" بیٹی کا دھن" کا جھگڑ شاہ لاکھ بُرا سہی مگر در اصل اتنا بُرا نہیں۔ وہ اپنی شعلہ ساماں آنکھوں کے پیچھے ایک خوبصورت دل رکھتا ہے۔ جو سخت سہی لیکن بے حس نہیں۔ چودھری اس کا مقروض تھا اور اس کی بیٹی کا دھن زیور قرق ہو چکے تھے۔

"چودھری جھگڑ شاہ نے اپنی گدّی پر تسکین بخش انداز میں بیٹھتے ہوئے کہا۔ دہی پرماتما جس نے اب تک ٹھیک نباہی ہے۔ وہی تمہارا پرن بھی نباہے گا۔ لڑکی کے گہنے لڑکی کو دیدو .... لڑکی جیسی تمہاری ہے ویسی ہی میری ہے۔ میں ڈگری کے روپئے دیدوں گا، جب تمہارے ہاتھ روپئے آجائیں۔ مجھے لوٹا دینا چودھری جھگڑ شاہ کو جاہے لوگ جتنا بُرا کہیں مگر میں اتنا بُرا نہیں۔ ہاں یہ ٹھیک ہے کہ میں روپیہ پانی کی طرح نہیں بہاتا۔"

(بیٹی کا دھن)

پریم چند: بنکم چیٹرجی کی کردار نگاری، سرت چندر کی جذباتیت، ٹالسٹائی کی تکنیک اور رتن ناتھ سرشار کی زبان سے بہت ہی متاثر تھے۔ درحقیقت ان کا فن ان سب کا امتزاج ہے۔ ان کے افسانے کسی اتھاہ جھیل کی طرح گہرے۔ دیہاتی جھرنوں کی طرح مترنم اور خوبصورت سڈول ہیرے کی طرح ترشے ہوتے ہیں، انہیں ایلورا کے مندر کی رعنائی تاج محل کی طرح مرمریں

جھلکیاں، گاندھی جی کا فلسفہ عدم تشدد، گنگا کی پاکیزگی شہد کی مٹھاس اور بہت بڑے سماجی انقلاب کے آہنی قوموں کی چاپ پوشیدہ ہے۔ افسانے کی ٹیکنک پریم چند کے ہاتھوں میں گیلی مٹی کی طرح ہے۔ وہ جس طرح چاہیں، حسین مورتیاں بنا سکتے ہیں ان کے ہاتھوں کے بنے ہوئے سودیشی کوزے اپنی نفاست کے اعتبار سے بدیش کی بلوری صراحیوں کو شرما دیتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے حسین جملے، اچھوتی تشبیہیں اور استعارے تیکھا طنز اور ہلکا مزاح پریم چند کے اسلوب کی خصوصیات ہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں مزاح کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ اگرچہ انہیں باقاعدہ مزاح نگاروں کی فہرست میں شمار نہیں کیا جا سکتا، لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ پریم چند نے نہ صرف سنجیدہ اور خشک افسانے لکھے ہیں بلکہ وہ فلاس، سیاسی غلامی، جہالت اور اسی طرح کے دوسرے سنجیدہ موضوعات کی پیشکش کے دوران نہایت شستہ مزاح سے قارئین کے دل میں گدگدیاں پیدا کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں دو مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

"میری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ لوگ جب سسرال جاتے ہیں تو نہ جانے کیوں خوب بن ٹھن کر جاتے ہیں۔ نہ جانے سسرال پر اپنا ٹھسا جمانے یا بیوی پر اپنی شان و شوکت جمانے، بہر حال۔ میں ان سب باتوں کو تضیع اوقات سمجھتا ہوں مگر جب سسرال سے بیوی کا پہلا خط آیا اور مجھے سسرال بلایا گیا تو نہ جانے کیوں میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ میں بھی خوب بن ٹھن کر جاؤں۔ کلائی پر سونے کی گھڑی، تازہ دھلی ہوئی اچکن اور چاندی کی مٹھی والی چھڑی اور ....

(انگلی کی گھڑی)

—" برطانیہ کی تاریخ یاد رکھنا بھی جوئے شیر لانے سے کیا کم ہے کمبخت انگریزوں کو نام ہی نہیں ملتے جب دیکھو ایک ہی نام کے ساتھ اول، دوم، سوم، چہارم، ہنری پنجم، ہنری ہفتم وغیرہ وغیرہ۔ بیوقوف کہیں کے۔ اگر اس کام میں میرا تعاون حاصل کرتے تو وہ نام بتاتا کہ کبھی ایک سے دوسرا نہیں ملتا۔ مگر یہ لوگ اُف توبہ "۔

(بڑے بھائی صاحب)

اسی طرح کے بہت سارے افسانے ہیں جن میں پریم چند نے مزاحیہ کیفیت پیدا کی ہے۔ جیسے "آخری فیصلہ" "بابہ تفریح" "شطرنج کے کھلاڑی" وغیرہ وغیرہ۔

ان جملہ اسباب کے پیش نظر بعد کے بیشتر افسانہ نگاروں نے پریم چند کی دکھائی ہوئی روشن راہ کو اپنایا۔ ان میں علی عباس حسینی، اعظم کریوی، سدرشن، حامد اللہ افسر، فضل حق قریشی، اختر اورینوی، صادق الخیری، اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری

پریم چند کے فکر و فن سے متاثر ہو کر، اسے وسعت دینے اور اپنے گہرے تجربات و مشاہدات اور عصری حسیت کو اپنے منفرد انداز و اسلوب میں پیش کرنے والے افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، دیویندر ستیارتھی، صالحہ عابد حسین، قدرت اللہ شہاب، ممتاز مفتی، اوپندر ناتھ اشک، حسن عسکری، ممتاز شیریں، آغا بابر، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، رامانند ساگر، مہندر ناتھ، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، امتیاز علی تاج، حیات اللہ انصاری اور کرشن چندر وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں اور ان میں چند ہی ایسے افسانہ نگار ہیں، جنھوں نے اپنے بعد کی آنے والی نسل کو متاثر کر سکے، اور ان چند میں کرشن چندر کا نام بڑا اہم ہے۔

کرشن چندر، ایسے خوش نصیب افسانہ نگار ہیں، جنھوں نے اپنے اسلوب، آرٹ اور فن کے ساتھ ساتھ اپنے تجربے اور مشاہدے کے شاندار اظہار کی بنا پر اپنے پہلے ہی افسانہ کی اشاعت کے بعد شہرت حاصل کر لی۔ جس کی وجہ کر ان کے ہم عصر افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی نے یوں بیان کی ہے ـــــ :

"کرشن اُردو افسانہ کو داستان کے دور سے نکال کر مغربی اُدب کے شاہکاروں کے دَور میں لے آیا' وہ واحد افسانہ نگار ہے' جس نے اپنے پہلے ہی افسانہ پر شہرت حاصل کرلی۔"

کرشن چندر کے ابتدائی دَور کے افسانے میں بھی ان کا جو اسلوب ملتا ہے' وہ ان کے تمام ہم عصر افسانہ نگاروں سے مختلف اور منفرد تھا۔ ان کی شگفتگی تحریر ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ آنے والی نسلوں کو متاثر کئے بغیر نہ رہ سکی۔ اس سلسلے میں مشہور افسانہ نگار۔ راجندر سنگھ بیدی لکھتے ہیں ـــــ

"اسلوب کے ایک حصہ پر تو انہیں قابو تھا' مثلاً" منظر کشی' تشبیہات' استعارے' احساس جمال۔"

"میں نے کتنا چاہا کہ کرشن کا قلم مجھے مل جائے اور میری بکنت دُور ہو جائے۔"

بیدی کے اس اظہار خیال سے کرشن چندر کے اندر پوشیدہ ان کی علمی صلاحیتوں کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوی سفر کا باضابطہ آغاز ان کا افسانہ یرقان سے ہوتا ہے۔ جو ادبی دنیا (لاہور) میں شائع ہو کر مقبول عام ہوا تھا۔ ابتدائی دَور میں کرشن چندر رومانی افسانے لکھتے رہے' حسن و عشق کی داستان اپنے حسین اور دلچسپ انداز میں بیان کرتے رہے۔ لیکن جوں جوں ان کا سماجی شعور بیدار ہوتا گیا' وہ رومانیت سے دُور ہو کر حقیقت نگاری اور زندگی اور اس کے اسرار و رموز کو اپنے تمام تر احساسات و جذبات کے ساتھ زندگی کی بھٹی میں تپا کر افسانوی قالب میں پیش کرنے لگے۔ اس ضمن میں انتظار حسین نے فرمایا تھا۔

"کرشن چندر کے ساتھ اردو افسانہ رومانیت کے چنگل سے نکلا اور رومانی حقیقت نگاری کی حدود میں داخل ہوا۔
اسی نئی رومانیت میں رنگی ہوئی ان کی حقیقت نگاری پورے عہد کو اپنے ساتھ بہالے گئی۔ بس یوں سمجھو کہ کرشن چندر ایک فیشن بن گئے۔ جو نوخیز ذہن میں افسانہ آتا۔ وہ کرشن چندر کے رنگ میں رنگا جاتا۔"

ایک لکھنے والے کی اہمیت اس طرح بھی جانی جاتی ہے کہ اس نے اپنے ہم عصروں کو اور بعد میں آنے والوں کو کس حد تک متاثر کیا ہے اور کتنی دیر تک اثر میں لے رکھا ہے۔
کرشن چندر کے سحر کا زمانہ ۳۶ء کے ابتدائی سے شروع ہوتا ہے پھر ۴۷ء کے فسادات ہوتے ہیں۔ اس کے بعد اردو افسانہ اس طرز احساس اور اس اسلوب بیان سے اکتا کر نئے رجحانات سے آشنا ہوتا نظر آتا ہے مگر سچی بات یہ ہے کہ اردو افسانہ میں نئے رجحانات اور نئے اسالیب کے عمل دخل کے باوجود کرشن چندر کے رنگ میں لکھا جانے والا افسانہ آج بھی اثر ورسوخ رکھتا ہے۔ کرشن چندر کی رومانیت اپنے عہد کے مزاج سے نکلی تھی۔ مگر انہوں نے اپنے زور تخلیق سے اس میں اتنی توانائی پیدا کی کہ وہ اگلے عہد تک چلی اور اس پر اثر انداز ہوئی۔"

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ادب محض خوش وقتی اور ذہنی عیاشی کا سامان نہیں بلکہ علم و دانش کا ایک حصہ اور زندگی کا ایک اہم صحیفہ ہے۔ ادب سے جہاں ہماری جمالیاتی حس کی تسکین ہوتی ہے اور ایک خاص طرح کی مسرت سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ وہاں ادب ہمارے فکری بصیرت اور ذہنی ارتقاء کا وسیلہ بھی ہے اور اس امر کا احساس

کرشن چندر کو شدت کے ساتھ ہمیشہ رہا اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے "بالکونی" "دل کسی کا دوست نہیں" "نغمے کی موت" "گل دان" "چینی پنکھا" "پالنا" "جہلم میں ناؤ پر" "سُرخ بھول میں" اور گرجن کی ایک شام" وغیرہ جیسے افسانے لکھے۔ جن میں ان کا جمالیاتی حس اور رومانیت پوری طرح اُجاگر نظر آتی ہے۔

مثال کے لئے "جہلم میں ناؤ پر" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو ـــــ :

"بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ میں بھی ایک حسین کی تلاش میں تھا۔ میں نے ٹائی کی گرہ ٹھیک کی اور لاری کے اندر چاروں طرف نگاہ دوڑائی، مگر آہ، اس مسافروں سے بھری ہوئی لاری میں جو اپنی زندگی کی منزل پر بے تماشہ بھاگی جارہی تھی، مجھے کہیں بھی رومان نظر نہ آیا۔ دل برداشتہ چہرے تھے اور حقے یا پھر تھانیدار صاحب کا مورچھل۔ میں نے ایک لمحہ کے لئے اپنی آنکھیں بند کرلیں اور دل ہی دل میں کہا کہ اس لاری میں سب کچھ ہے مگر حُسن ناپید ہے۔"

لیکن آگے چل کر جیسا کہ میں نے اُوپر لکھا ہے، کرشن چندر کا جوں جوں سماجی شعور بیدار ہوتا گیا، وہ رومانیت سے حقیقت نگاری کی جانب آتے گئے اور "یوکلپٹس کی ڈالی" "ایک سیتا ایک کرسچن" "ان داتا" "دادر پل کے بچے" "مہالکشمی کا پُل" "پشاور ایکسپریس" "خونی ناچ" "دو فرلانگ لمبی سڑک" اور ایک آنہ" وغیرہ جیسے افسانے لکھ کر اردو افسانے میں بیش بہا اضافے کئے۔ ان تمام افسانوں کے مطالعے سے کرشن چندر کے دھڑکتے ہوئے دل میں انسانیت کے درد و داغ اور جستجو و آرزو کے گہرے احساس کے ساتھ ساتھ ان کا مارکسی نقطہ نظر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر کرشن چندر کا مشہور افسانہ "مہالکشمی کا پُل" پیش کیا جاسکتا ہے۔ جس میں فرقہ وارانہ فساد کی شکار ایک لڑکی جب گرتی ہے تو اس کے ہاتھ میں ملا کر سُرخ

کی ایک کتاب ہوتی ہے۔ لیکن کرشن چندر کی افسانہ پر فنی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ کسی بھی جگہ ایسا محسوس نہیں ہوتا ہے کہ کرشن چندر اپنے مارکسی نقطہ نظر کی تبلیغ کر رہے ہیں۔

کرشن چندر نے بیشتر افسانے ایسے لکھے ہیں جن میں انسان کی بے بسی، مفلسی، بے کسی، تنگ دستی، بدحالی اور استحصال کی تصویریں بڑے جیتے جاگتے کرداروں میں ملتی ہیں۔ اس ضمن میں کرشن چندر کے چند افسانوں کے اقتباسات ملاحظہ ہو ــــ

"وہ پیچش ٹھیک کر دیتا تھا اور وہ پھر آ جاتی تھی۔ اس لئے نہیں کہ اس علاقے کے لوگوں کی آنتیں کمزور تھیں، بلکہ اس لئے کہ ان کی جیبیں کمزور تھیں۔ گھر اناج سے خالی تھے اور دیہات قحط سے روندے ہوئے تھے۔ لوگ پتے ابالتے تھے اور درختوں کی چھال ابالتے تھے، اس لئے پیچش ضروری تھی، اس قدر لازمی کہ اگر انسان کے جسم میں آنتیں نہ ہوتیں تو یہ پیچش معدے میں ہو جاتی یا پھر پھیپھڑوں میں ہو جاتی یا کان میں ہو جاتی، مگر ہوتی ضرور۔"

(یوکلپٹس کی ڈالی)

"پانڈے نے کہا آج دس روز سے ہم لوگ ہڑتال پر ہیں۔ سنا ہے آج سے آٹھ روز کے بعد گورنر صاحب اس بلڈنگ کو کھولنے والے تھے، لیکن اب یہ بلڈنگ نہیں کھلے گی، اسے ہمارے سوا کوئی نہیں بنا سکتا۔ بلائیں وہ کسی بڑے سے بڑے آدمی، بڑے سے بڑے نیتا کو اور اس سے یہ عمارت مکمل کرا لیں، ہم بھی دیکھیں گے۔ یہ لوگ پتھر ڈھونا نہیں جانتے، خالی سونے کی قینچی سے ریشم کا فیتہ کاٹنا جانتے ہیں۔"

(ایک سنتا ایک گرہ مچھ)

"روپیے کا کوئی مذہب نہیں ہوتا، کوئی رنگ اور مزاج نہیں ہوتا۔
اس کی کوئی قوم نہیں ہوتی اور اس کا کوئی ملک نہیں ہوتا۔ اس کی
کوئی محبت نہیں ہوتی۔ روپیے کی ابتدا اور انتہا روپیہ ہے اور
زیادہ روپیہ اور زیادہ روپیہ۔"

(برہمن)

کرشن چندر کا افسانہ "ان داتا" بھی اسی صنف میں رکھا جا سکتا ہے۔
جو کہ بنگال کے بھیانک قحط اور اس کے اثرات پر لازوال افسانہ ہے۔
اسی درمیان دنیا کے اُفق پر دوسری جنگ عظیم کے مہیب بادل محیط
ہو رہے تھے۔ فسطائی اور سامراجی طاقتیں اپنی پوری بربریت کے ساتھ اپنا
رول اُدا کر رہی تھی۔ اَدب میں بھی سماجی بے چینی اور ملکی دبے پاؤں آنے
لگی تھی۔ کرشن چندر کا دل ایک حساس انسان کا دل تھا، جس نے
"گل فروش" "خونی ناچ" "تیلے رنگ و بو" اور "دو فرلانگ لمبی سڑک" جیسے
پُر اثر اور افسانوی اَدب میں ہمیشہ زندہ رہنے والے افسانہ لکھے۔
کرشن چندر نے جہاں بہت سارے لازوال اور شاہکار افسانے تخلیق
کئے، وہاں ان کے چند افسانے ایسے بھی ہیں جنہیں پڑھنے کے بعد حیرت ہوتی ہے
کہ یہ افسانے کرشن چندر جیسے عظیم افسانہ نگار نے لکھے ہیں؟ اس لئے کہ ان
افسانوں میں کرشن چندر کا نہ اپنا مخصوص اسلوب ہے، نہ آرٹ ہے اور
نہ فنی رچاؤ ہے۔ اس سلسلے میں ہم کرشن چندر کے "عورتوں کا عطر"
"ربر کی عورت"، "بھگوان کی واپسی"، "لڑکی کی مہک" "تھالی کا بینگن" اور
"درگاؤں کی رانی" وغیرہ جیسے افسانوں کا نام لے سکتے ہیں۔
لیکن ان چند افسانوں کی وجہ کر کرشن چندر کی غیر معمولی فنی صلاحیت
پر حرف نہیں آتا، اس لئے کہ کسی بھی فنکار کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا ہے

کہ اس کی ہر تخلیق شاہکار ہوگی۔ اس لئے کرشن چندر کے بہت سارے بہترین افسانوں کے سامنے ان چند غیر معیاری افسانوں کو فراموش کرنے میں کوئی تامل نہیں۔

اور ابو المنیض سحر کی باتوں پر یقین کرنا پڑتا ہے کہ:

"کرشن چندر نے اردو افسانوی ادب کو جو تنوع دیا، جو ہمہ جہتی و ہمہ گیری دی، جو بلندی عطا کی، جو وسعت اور گہرائی وگیرائی دی، اس کی مثال ہماری ادبی تاریخ میں کم ملے گی۔ ہندوستان کے شہروں، دیہاتوں کے گلی کوچوں، فٹ پاتھوں کے تڑپتے لمحوں، حویلیوں اور جھونپڑوں کے پرسکون صحنوں کی زندگی سے لے کر لندن، ماسکو اور واشنگٹن جیسے پر ہجوم شہروں کے کلبوں اور کارخانوں کی نئی صنعتی زندگی کی دھوپ چھاؤں، زندگی کے مختلف فلسفوں اور عقیدوں کے چمن زاروں میں کھلے انسانی احساسات و جذبات کے پھولوں اور ان پھولوں پر منڈلاتی انسانی نفسیات اور کردار کی رنگ برنگی تتلیاں جسم و جان اور روح کی وادیوں میں گنگناتے آبشاروں، لہلہاتے چناروں دلچسپ پیرائے سے کرشن چندر کے ادب کو مزین کرتے ہیں۔ اور اس کی مقامی، اور بین الاقوامی قرارت اور قدر و قیمت بڑھاتے ہیں۔"

کرشن چندر کی اعلیٰ صلاحیتوں، تحریر کی شگفتگی اور فکر و فن کا اعتراف بڑے بڑے ناقدوں نے کیا ہے ڈاکٹر قمر رئیس اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کرشن چندر کی عظمت کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

کرشن چندر نے اردو زبان میں انسانی وجود کی اس کے قلب کی سوئی ہوئی وادیوں کو جگایا تھا۔ جہاں کسی اور کسی کی رسائی نہ

نہ ہو سکی۔ وہ اپنے ساحرانہ طرزِ بیان سے ان وادیوں کی ساری رنگینی، شادابی اور دلکشی کو اپنے قارئین کی روح میں منتقل کر دیتا تھا۔ اس کی کہانیوں میں انسان کے مقدس اور معصوم جذبات دل کی طرح دھڑکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ آہوں اور آنسوؤں امیدوں اور مایوسیوں اور قہقہوں اور مسکراہٹوں سے آنکھ مچولی کھیلتے یہ انسانی جذبات ہی اس کا سرمایۂ حیات ہیں۔" (ڈاکٹر قمر رئیس)

"انسانی قدروں کے مرقع نگار کی حیثیت سے اردو میں کرشن چندر کی حیثیت ہمیشہ رہے گی۔ عوام و خواص میں جتنی مقبولیت کرشن چندر کو نصیب ہوئی وہ بہت کم لوگوں کو میسر آئی ہے ان میں تین باتیں خاص تھیں۔ مناظرِ فطرت سے والہانہ محبت، اخلاص سے معمور انسان دوستی اور جذبات سے تھرتھراتا ہوا سادہ اور خوبصورت اسلوب"

(پروفیسر گوپی چند نارنگ)

ان باتوں کے علاوہ کرشن چندر کے افسانوں میں مناظرِ فطرت کی جتنی حسین اور خوب صورت تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اور اسے پیش کرنے میں جو کمال حاصل تھا وہ دوسروں کو کم نصیب ہے۔ کرشن چندر کے افسانے سفید پھول، پورے چاند کی رات، گل فروش، اور خوشبو اڑی اڑی سی۔ وغیرہ جیسے بہت سارے افسانے ایسے ہیں جن میں قدرتی اور فطری مناظر بڑے دلکش اور پیارے انداز میں ملتے ہیں۔ اور ایسے مناظر کی بہترین اور لاجواب تصویر کشی کا طریقہ کرشن چندر کو ہی حاصل تھا۔ اور اس فن کمال کو کوئی دوسرا افسانہ نگار نہیں پہونچ سکا۔

کرشن چندر کی بنائی ہوئی راہ پر چلنے والے ان کے بعد کی نسل کے افسانہ نگاروں کی فہرست کافی طویل ہے۔ لیکن جن کے افسانوں میں جگہ جگہ کرشن چندر نظر آتے ہیں۔ ان میں غیاث احمد گدی، جوگندر پال، رام لال، کلام حیدری، بدراورنگ آبادی، احمد یوسف، شروون کمار ورما اور بلونت سنگھ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ اور اس نسل کے بعد کے افسانہ نگاروں میں بھی؛ جھڑی؛ مردہ سمندر، غالیچہ، دھا لکشمی کا پل؛ اور ان داتا کا کرشن چندر نظر آتا ہے۔ اور یہ خصوصیات ایسی ہیں جو کرشن چندر کو ہمیشہ ہمیشہ زندہ رکھیں گی۔

——— ۰۲۰ ———

راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری

اردو افسانے کی روایت پریم چند سے شروع ہوتی ہے۔ اور اس روایت کو تکنیکی اور فنی اعتبار سے وسعت دینے والوں میں راجندر سنگھ بیدی کا نام سرفہرست ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے اپنا افسانوی سفر افسانہ "بھولا" سے شروع کیا۔ جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوکر مقبول عام ہوا۔ اور اب جب کہ بیدی کا افسانوی سرمایہ دانہ و دام، گرہن، کوکھ جلی، اپنے دکھ مجھے دیدو اور ہاتھ ہمارے قلم ہوئے جیسے مجموعے ہمارے سامنے آچکے ہیں تو ہم پاتے ہیں کہ بیدی نے اپنے افسانے سے اردو افسانوی ادب کو ہی صرف مالا مال نہیں کیا بلکہ اسے اس قابل بھی بنایا کہ ہم مغرب کی ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوں کے صف میں اردو افسانے کو رکھ سکیں۔

افسانہ درحقیقت اظہار خیال کے ایک مخصوص فن کا نام ہے۔ اس کی تشکیل و ترتیب میں موضوع مواد اور فکر اور خیال کے ساتھ فنی حسن کا ہونا لازمی ہے۔ اور ان سارے عناصر کو بیدی نے اپنے افسانے میں فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے موضوع اور فن دونوں بیدی کی تخلیقات میں جزلاینفک کی حیثیت رکھتے ہیں اس امر کا اعتراف خود بیدی نے اپنے افسانوی مجموعہ گرہن کے پیش لفظ میں کیا ہے:

"مجھے تخیل فن پر یقین ہے جب کوئی واقعہ مشاہدہ میں آتا ہے تو میں من و عن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اسے احاطہ تحریر میں لانے کی کوشش کرتا ہوں"

اس ضمن میں میرا ذاتی خیال ہے کہ برسوں قبل کے اس اظہار پر بیدی برابر عمل پیرا رہے۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ہر ادیب اپنے احساس کو موضوع بناتا ہے اور اسے فن کی بھٹی میں تپا کر جو چیز پیدا کرتا ہے وہی شعوری ادراک کہلاتا ہے۔ اور یہ ادراک فنکار اپنی تخلیقات میں منفرد ڈھنگ سے پیش کرتا ہے۔ اور یہی وہ صفت ہے جس کی بنا پر کسی بھی فنکار کی اس کی تخلیقات سے موازنہ ایک کٹھن کام ہے۔ اس لئے بعض حضرات کا یہ خیال کہ بیدی کرشن چندر سے بڑا فنکار ہے یا کرشن چندر بیدی سے بڑا افسانہ نگار ہے بالکل غلط ہے۔ موضوع اور فن کے تعلق سے ہر فنکار کا اپنا اپنا نقطہ نظر ہوتا ہے۔ جسے وہ روز زندگی کے مطالعے و مشاہدے کے بعد اپنے تخلیقات میں پیش کرتا ہے۔ ساتھ ہی زندگی کی سخت دھوپ اور نا سازگار حالات میں جو تجربات اسے حاصل ہوتے ہیں ان کا اثر بھی فنکار کے فن پر پڑنا لازمی امر ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مقالہ "بیدی کے فن کے استعاراتی اور اساطیری جڑیں" سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

بیدی کا اسلوب پیچیدہ اور گمبھیر ہے ان کے استعارے اکہرے یا دوہرے نہیں۔ پہلودار ہوتے ہیں۔ ان کے مرکزی کردار اکثر و بیشتر MULTIDIMENSIONAL ہوتے ہیں۔ جن کا ایک رخ آفاقی اور دوسرا آفاقی دائمی۔ ARCHETYPAL ہوتا ہے ظاہر ہے کہ ان کی تعمیر کاری میں وقت اور مقام

کی روایتی منطق کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ان کے نفسیات میں
انسان کی صدیوں کے سوچنے کی عمل کی پرچھائی پڑتی ہوئی معلوم ہوتی
ہے ایسے میں وقت کا موجودہ لمحہ صدیوں کے تسلسل میں تحلیل ہو
جاتا ہے اور چھوٹا سا گھر پوری کائنات بن کر سامنے آتا ہے۔ بیدی
جس عورت اور مرد کا ذکر کرتے ہیں وہ صرف آج کی عورت۔
اور آج کا مرد نہیں۔ بلکہ اس میں وہ عورت اور مرد شامل ہیں جو
لاکھوں سال سے اس زمین کے دکھ جھیل رہے ہیں اور اس کی
نعمتوں سے لذت یاب ہوتے چلے آرہے ہیں۔“

اگر بیدی کے تمام افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ ان کے افسانے کا موضوع بالکل مختلف اور منفرد ہوتا ہے جذباتی، نفسیاتی معاشرتی اور سماجی گتھیوں کو بیدی الگ الگ سلجھاتے ہیں۔ کردار کی انفرادیت میں گہری جذباتیت سمو کر ایک نئے اور تیکھے انداز میں جس طرح پیش کرتے ہیں یہ بیدی کا اپنا حصہ ہے افسانے میں فلسفیانہ انداز وہ بلاضرورت نہیں استعمال کرتے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ موضوع ہی ان کا محور ہوتا ہے۔ جس کے گرد ان کے افسانے فنکارانہ انداز میں رقص کرتے ہیں۔

وہ بڈھا، گرہن، غلامی، معاون اور میں، ہم دوش، وٹامن، چھوکری کی لوٹ، صرف ایک سگریٹ، متھن، تعطل، جوگیا، یوکلپٹس، دلوالہ، تکمی ٹرینٹس سے پرے، سونفیا، کلیانی، آئینے کے سامنے، لاجونتی، باری کا بخار، لمبی لڑکی، بیل، گرم کوٹ، پان شاپ، تلادان، من کی من میں، چشم بددور، اپنے دکھ مجھے دیدو، جنازہ کہاں ہے۔ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، وغیرہ افسانوں کا موضوع کے لحاظ سے ایک دوسرے سے کوئی تعلق، کوئی رابطہ کوئی لگاؤ نہیں ہے

سب کا مواد، ہیئت اور موضوع مختلف اور منفرد ہے

افسانہ "متھن" کے سلسلے میں لوگوں نے بیدی کو فحش افسانہ نگار قرار دیا تھا۔ حالانکہ اس میں بیدی نے ہمارے سماج کی ایک تلخ حقیقت کو افسانوی شکل میں پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ حقیقتاً ایک آرٹسٹ کی زندگی کے درد و کرب کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔

"جنازہ کہاں ہے" ایک شاہکار نفسیاتی افسانہ ہے اس میں مزدوروں کی غم سے نڈھال مایوس اور تھکن سے چور زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ مزدور جب اپنے کام سے لوٹتے ہیں تو ان کے چہرے پر اتنا درد و کرب و گھٹن ہوتی ہے کہ ایک حساس انسان کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ مزدور کسی جنازے کو سپرد خاک کرنے جا رہے ہیں۔

طوائفوں کے موضوع پر بے شمار افسانے لکھے گئے ہیں۔ لیکن بیدی نے اپنے "کلیانی" میں جو چیز عام روش سے ہٹ کر دکھائی ہے وہ ہے طوائفوں کی شرم و حیا اور ممتا و پیار کا جذبہ۔

"تعطل" میں کشمیریوں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ جہاں خوبصورت پس منظر دیکھنے کے باوجود وہاں کے لوگوں کی غربت نے انہیں بالکل نچلی سطح پر پہنچا دیا ہے۔

متوسط طبقے کی معاشی زبوں حالی اور تنگ دستی سے خاندان میں پیدا ہونے والی حسرتوں کو "گرم کوٹ" میں بڑی فنکاری سے بیدی نے افسانوی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں انسانی حسرتوں اور مایوسیوں کے ساتھ ساتھ امید و یاس کے بنتے ٹوٹتے گھروندے کی

حقیقی ترجمانی کی گئی ہے ۔ اس افسانہ کو پڑھنے کے بعد بے اختیار مشہور روسی افسانہ "The Coat" یاد آتا ہے۔

"وہ بڈھا" بھی بیدی کے شاہکار افسانوں میں ایک ہے لسے دنیا کی کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے افسانے کی صف میں رکھا جاسکتا ہے۔ اس افسانہ میں ہر وہ احساس اُجاگر نظر آتا ہے جو آج کی زندگی کا اہم ترین حصہ ہے۔ اس میں بیدی نے واقعات کے ساتھ ساتھ وہ فنی بالیدگی بخشی ہے کہ حقیقت کا پر تو جھلکتا نظر آتا ہے۔

"اپنے دُکھ مجھے دیدو" ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو دو حصّے میں منقسم ہے ۔ ایک جانب دُلہن بھی اور بہو ہے تو دوسری طرف اسے ایک بیوی کا بھی فرض نبھانا ہے ۔ اس کشمکش بھری کہانی کو بڑے خوبصورت اور حسین پیرائے میں بیدی نے پیش کیا ہے۔

"وٹامن" میں غربت اور افلاس سے دبی کچلی مزدور طبقے کی عورتیں، کس طرح اونچے اور بڑے طبقے کے افراد کی ہوس کا نشانہ بننے پر مجبور ہوتی ہیں انہیں پیش کیا گیا ہے۔

"ہم دوش" میں مایوس انسان کے جذبات کی بھر پور عکاسی کی گئی ہے۔

ہندو سماج میں عورت کی مظلومیت اور بے بسی کا موثر نقشہ "گرہن" میں نظر آتا ہے۔

"ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" مذہب کے ان ٹھیکہ داروں پر بھر پور طنز ہے جو مذہب کو اپنی میراث تصور کرتے ہیں۔ اس خیال کو بڑے نفسیاتی اور فنکارانہ طور پر بیدی نے اس افسانہ میں پیش کیا ہے۔

ان تمام مشہور و معروف افسانوں کے علاوہ دوسرے افسانوں کے

مطالعہ سے یہ بخوبی پتا چلتا ہے کہ بیدی نے زندگی کے گہرے مشاہدے سے اور انسانی خواہشات و جذبات کے بے شمار ہلکے اور گہرے رنگوں سے اپنی کہانیوں کو سجایا و سنوارا ہے ساتھ ہی انسانی شخصیت کے انفرادی مسائل اور اجتماعی زندگی کے بے شمار پہلوؤں کو بے نقاب کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں جو عنصر بہت زیادہ پایا جاتا ہے وہ غم اور جنسیات (Sex) ہے۔ ان عناصر کی پیچیدگیوں اور حالات کو بڑی چابکدستی سے بیدی اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں اور ان کی پیشکش میں سب سے بڑی خوبی یا وصف یہ ہوتا ہے کہ ایسی باتوں کا اظہار کھلے لفظوں میں قطعئ نہیں کرتے بلکہ اشارے و کنائے میں اپنے مخصوص لب و لہجہ اور اسلوب میں کرتے ہیں اس سلسلے میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"میرا کاروبار پہلے ہی سے مندا ہے، اگر اندو کوئی ایسی چیز مانگ لے جو میری پہنچ ہی سے باہر ہو تو پھر کیا ہوگا؟ لیکن اندو نے مدن کے سخت اور پھیلے ہوئے ہاتھوں کو اپنے ملائم ہاتھوں سے سمیٹتے ہوئے اور ان پر اپنے گال رکھتے ہوئے کہا ـــــ "تم اپنے دُکھ مجھے دیدو۔"

(اپنے دُکھ مجھے دے دو)

مندرجہ بالا اقتباس سے مدن کا غم ظاہر ہوتا ہے۔ مدن اندو کو اپنی چاہت سے بھی بہت زیادہ چاہتا ہے اور اپنا سب کچھ اُسے دینے کو تیار رہتا ہے۔ لیکن اس وقت جب اندو مدن سے ایک چیز مانگتی ہے تو اسے اپنی مفلسی کا احساس شدت سے ہوتا ہے اور وہ سوچنے لگتا ہے اگر اندو نے کوئی قیمتی شئے طلب کر لی تو کیا ہوگا یہ احساس حقیقتاً ایک بڑا المیہ بن کر سامنے آتا ہے اور ہیرو کی تمناؤں اور آرزوؤں پر ضرب کاری لگانے کے لیے کافی ہے۔

جنس (Sex) بھی بیدی کا بڑا اہم موضوع ہے۔ اس سلسلے میں دو دو اقتباس پیش ہیں۔ جن میں جنس کی تیز آنچ کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

"زمین کی یہ بیٹیاں مرد کو تو یوں سمجھتی ہیں جیسے بادل کا ٹکڑا ہے۔
جس کی طرف بارش کے لیے منہ اٹھا کر دیکھنا ہی پڑتا ہے۔"

"ان عورتوں کے اپنے اپنے دن بیت چکے تھے پہلی رات کے بارے
میں ان کے شریر شوہروں نے جو کچھ کہا اور مانا تھا، اس کی گونج
تک ان کے کانوں میں باقی نہ رہی تھی۔"

(اپنے دکھ مجھے دے دو)

بیدی کو کسی بھی ازم سے وابستہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ نہ تو ترقی پسند ہیں اور نہ جدیدیت کے علمبردار۔ ہاں! ابتدا میں بیدی کسی حد تک ترقی پسند ضرور رہے، لیکن آہستہ آہستہ وہ اس قید و بند سے بھی آزاد ہو گئے۔ وہ کسی بھی ازم، رجحان یا تحریک کا لبادہ اوڑھنا فن کی بد دیانتی تصور کرتے ہیں۔ بلکہ آزادانہ طور پر زندگی کے حقائق کو پیش کرنے کے قائل ہیں۔

ہاں! یہ ضرور ہے کہ بیدی، پریم چند کے بعد اگر کسی سے متاثر ہیں تو وہ بریٹ ہارٹ، پوکر ملیٹ، ڈی ایچ لارنس اور موپاساں وغیرہ ہیں۔ کیونکہ ان لوگوں کی کہانیاں زندگی کے بہت قریب ہیں۔ چیخوف کا اثر بھی انہوں نے بہت زیادہ قبول کیا ہے ـــ اس کی وجہ بیدی یہ بتاتے ہیں کہ ـــ

"اس کے یہاں افسانہ کہنے کی کوشش کہیں نہیں دکھائی دیتی۔
وہ زندگی کی باتیں کرتا ہے اور زندگی کا ایک ایک ٹکڑا یوں کر کے
آپ کے سامنے رکھتا ہے۔"

یہی وہ احساس یا تاثر ہے، جس کی بناء پر بیدی کو ان چند بڑے عالمی شہرت یافتہ افسانہ نگاروں، جیسے ایڈگر ایلیسن پو، ہنری، چیخوف، موپاساں،

ٹالسٹائی، گورکی، بابیرک، کیتھرینما، مینڈ، کارل کاپک، سامرسٹ مام اور امیکوسن وغیرہ کی صف میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

بیدی کے افسانوں میں بہت ساری خوبیوں کے ساتھ ساتھ چند خامیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اور یہ خامیاں ہیں ان کی زبان کا استعمال۔ بیدی اپنے افسانوں میں کہیں کہیں ایسی زبان استعمال کر جاتے ہیں جس سے ہم قطعی ناواقف ہوتے ہیں۔ سخت پنجابیت بھی بعض جگہ ان کے افسانوں کی زبان کو مجروح کرتی ہے۔ ممکن ہے اس سلسلے میں بیدی کی یہ دلیل ہو کہ ماحول کے اعتبار سے زبان کا استعمال ضروری ہے تو یہ امر قابل قبول ہے۔ لیکن کہیں کہیں وہ اپنے کردار سے ایسی باتیں بھی کہلواتے ہیں، جیسے ۔

"کیا یہ جندگی کا مجا نہیں؟ اندو نے صد مرزدہ لہجے میں کہا۔"

"مرد عورت شادی کس لئے کرتے ہیں .... پھر اندو کہتی ہے" میں پورا لٹیرا ہوں، تم نہیں جانتے ہنگی اور لٹیرا جو ایک ہاتھ سے لوٹتا ہے اور دوسرے ہاتھ سے گریب گربا کو دیتا ہے ۔"

اندو کچھ دیر چپ رہی اور پھر اپنا منہ پرے کرتے ہوئے بولی "اپنی لاج ..... اپنی خوشی ..... اس وقت تم بھی کہہ دیتے ..... "

(اپنے دکھ مجھے دیدو)

اوپر کے جملے کی ادائیگی " اپنے دکھ مجھے دیدو " کی ہیروئن اندو کی زبان سے ہوتی ہے ۔ اندو "شادی"، "خوشی" اور "وقت" جیسے الفاظ ادا کرتی ہے اور پھر اس کی زبان سے "جندگی"، "مجا" اور "گریب گربا" جیسے الفاظ بھی نکلتے ہیں۔ حیرت ہے بیدی جیسے بڑے افسانہ نگار سے اتنی بڑی بڑی غلطیاں کیسے سرزد ہوتی ہیں۔

عصمت کی افسانہ نگاری

"عصمت پر بہت کچھ کہا گیا ہے اور کہا جاتا رہے گا کوئی اسے پسند کریگا،
کوئی ناپسند لیکن لوگوں کی پسندیدگی اور ناپسندیدگی سے زیادہ اہم
چیز عصمت کی تخلیقی قوت ہے بری، بھلی، عریاں، مستور، جیسی بھی ہے
قائم رہنی چاہیئے۔ اَدب کا کوئی جغرافیہ نہیں۔ اسے نقشوں اور خاکوں
کی قید سے جہاں تک ممکن ہو۔ بچانا چاہیئے۔"

(سعادت حسین منٹو)

عرصہ قبل منٹو نے جن خیالات کا اظہار کیا تھا۔ آج وہ ہمارے سامنے
موجود ہے۔ حقیقتاً عصمت پر بہت کچھ لکھا گیا، لکھا جا رہا ہے اور یہ
بھی یقین ہے کہ مستقبل میں لکھا جاتا رہے گا۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ
عصمت میں تخلیقی قوت بدرجہ اتم موجود ہے۔

عصمت نے اپنے افسانوی سفر کا آغاز "سہیلی" سے کیا۔ جو غالباً
۱۹۳۵ء میں عصمت میں شائع ہو کر مقبول عام ہوا تھا۔ اس زمانے
میں عصمت کے ساتھ لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد شامل تھی، جو آہستہ
آہستہ کم ہوتی گئی اور شہرت و مقبولیت انہیں کے حصے میں آئی، جن کے

اندر واقعی فنکاری تھی اور جو اپنے تجربے کی وسعت مشاہدے کی گہرائی اور مختلف عوامل و محرکات سے مختلف لوازمات کو افسانوی ہیئت دینے میں کامیاب ہو سکے۔ اس طرح عصمت کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں منٹو، بیدی اور کرشن چندر وغیرہ چند ہی ایسے فنکار ہیں، جن کی قدر و منزلت آج بھی ہے۔ اور اس حقیقت سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ منٹو، بیدی، کرشن چندر اور عصمت نے اردو کے افسانوی ادب میں اعلیٰ اور معیاری تخلیقات سے ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے اور اسے اس درجہ قابل قدر بنایا کہ دیگر ادبیات کی اعلیٰ افسانوی تخلیقات سے آنکھیں ملا سکے۔

کرشن چندر، بیدی، منٹو اور عصمت نے اپنی اپنی راہیں مختلف سمتوں میں معین کیں۔ کرشن چندر نے مناظر قدرت کے مقامی رنگ و بو سے اپنے افسانوں کا پس منظر تعمیر کیا یا رومان و حقیقت کے دلکش امتزاج کو اپنا موضوع بنایا، تو بیدی نے جذباتیت اور معاشرہ کی ذہنی ابتری کو افسانوی روپ دیا ہے۔ منٹو نے نفسیاتی خواہشات اور جنسی کیفیت کے مظاہرے بے باکی سے افسانوں میں پیش کئے ہیں تو عصمت نے گھریلو زندگی، خاص طور پر متوسط طبقے کی لڑکیوں کی دبی کچلی خواہشات اور ان کے مختلف مسائل کو افسانوی قالب میں ڈھالا ہے۔

لیکن ان تمام عوامل کے باوجود کچھ حقیقتیں ایسی بھی ہوتی ہیں، جن سے دنیا کا ہر حساس ذہن متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا اور چونکہ فنکار عام انسان سے کچھ زیادہ ہی حساس واقع ہوا ہے۔ اس لئے ان اہم مسائل مثلاً "ہندوستان کی آزادی اور اس کے بعد کے حالات، فرقہ وارانہ فسادات اور جنس (Sex) جو ہماری زندگی کا جزو لاینفک ہے، اسے کرشن چندر

بیدی، منٹو اور عصمت وغیرہ بھی بے حد متاثر ہوئے اور ان موضوعات پر ان لوگوں نے اپنے مخصوص اور منفرد ڈھنگ سے افسانے پیش کئے۔ لیکن عصمت نے جہاں آزادی، فسادات اور جنسیات سے متعلق افسانے لکھے، وہاں انہوں نے متوسط طبقے کی خواتین کے مسائل سے خاص طور پر روشناس کرایا ہے۔ ان کے علاوہ ہریجنوں، دھوبیوں، مزدوروں کی دکھ بھری زندگی، ان کی طبقاتی کشمکش، اقتصادی اور سماجی حالات کی ریشہ دوانیوں کا بھی مطالعہ ومشاہدہ پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار ان کے ذہن کی اپج نہیں لگتے، بلکہ جیتی جاگتی زندگی کے مظہر نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں عصمت کے "عشق پر زور نہیں، "چٹان" "تِل" بیکار" کھڑیں" دوہاتھ" "گیندا" زہر کا پیالہ" "کلو کی ماں" "ڈھیٹ" "چھوٹی آپا" "اف رے بچے" "پنکچر" "ساس" "سفر میں" "جھری میں سے" "پیشہ" "ڈائن" "باورچی" "بھول بھلیاں" "ہیروئن" "گھروالی" "کافر" "نیند" "ننھی سی جان" "ہیرو" "ایک شوہر کی خاطر" "جال" "تیرا" "میرا بچہ" "سونے کا انڈا" "چوتھی کا جوڑا" "بے کنڈے کی پیالی" "کارساز" وغیرہ افسانوں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

"بیکار" ایک متوسط طبقہ کی کہانی ہے۔ عصمت نے اس افسانے میں یہ بتایا ہے کہ گھریلو زندگی میں افلاس وغربت کس طرح زہر گھولتی ہے اور یہ زہر ہمارے سماج میں قدامت پسندی کی بنا پر اس حد تک سرایت کر گیا ہے کہ اگر کوئی پیٹ کی خاطر روایت سے انحراف کرتا ہے تو سماج کے لوگ چیخ پڑتے ہیں۔

"دوہاتھ" میں عصمت [illegible] رام اوتار اور گوری کے کردار کے روپ

میں اس حقیقت کو پیش کیا ہے کہ رام اوتار اپنی مجبوری کی بنا پر بیوی کے ناجائز بچے کو پاس رکھنے پر مصر ہے تاکہ بڑھاپے کا وہ سہارا بنے، لیکن اس جگہ ویسے بھی لوگ ہیں جو اسے اس بچّہ کو ساتھ نہ رکھنے اور گوری (بیوی) کو گھر سے نکال باہر کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اس لئے کہ گوری نے حرامی بچّہ کو جنم دیا ہے۔ رام اوتار کی مجبوری کو سماج کے لوگ قطعی نہیں سمجھتے۔

"گیندا" اس نوخیز اور معصوم نوکرانی کی کہانی ہے، جسے مالک کے جواں لڑکے نے اپنی ہوس کا شکار بنایا اور ناجائز بچّے کی پیدائش پر مورد الزام بھی یہی لڑکی قرار دی گئی۔ طرح طرح کے طعنے تشنے اور ظلم و ستم کی شکار یہی غریب نوکرانی ہوتی ہے اور پھر ایک بن باپ کے بچّے کی کمسن ماں کی کیسی کیسی چاہتیں اور خواہشیں انگڑائیاں لیتی ہیں۔ اس کی تصویرکشی نفسیاتی انداز سے عصمت نے اس افسانہ میں کی ہے۔

"چوتھی کا جوڑا" میں مفلسی کے بوجھ سے دبی کچلی اور دم توڑتی ہوئی جوانی کی سسکیاں سُنائی دیتی ہیں۔ اور غربت کی چٹان سے پِسی ہوئی ان لڑکیوں کو دیکھا جا سکتا ہے جن کے نزدیک شادی درحقیقت محض مرد کی رفاقت کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ پیٹ یا روٹی کا سہارا بھی ہوتی ہے۔

عصمت کے افسانوی مجموعے "کلیاں" "چوٹیں" "چھوئی موئی" "دوہاتھ" وغیرہ کافی مشہور ہوئے۔ ان تمام مجموعوں کے افسانوں میں بیشتر افسانوں کے موضوعات عورت ہی ہے۔ جس کی زبوں حالی دیکھ کر عصمت کا دل بے چین ہو جاتا ہے۔ امیروں کے گھر میں عورت کی کیا حیثیت ہے؟ غریبوں کی جھونپڑیوں میں ان کی کیا وقعت ہے؟ عصمت

نے ہر طبقے، ہر عمر اور ہر پیشے کی عورت کی زندگی کا بہ نظر غائر مطالعہ ومشاہدہ کیا ہے۔ اور اپنے ذاتی تجربے سے ان کی زندگی کے اہم ترین پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

سیکس بھی عصمت کا محبوب موضوع ہے ۔۔ اس سلسلے میں بیدی، منٹو اور عصمت کافی بدنام ہوئے اور ان پر فحاشی کا الزام بھی لگایا گیا۔ خود عصمت افسانے میں فحاشی کے ضمن میں حکومت کی جانب سے ایک بار جیل جا چکی ہیں۔ اور لاہور میں مقدمہ بھی لڑ چکی ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ عصمت نے جنسی موضوعات پر جتنے بھی افسانے لکھے ہیں ان میں فحاشی قطعی نہیں ہے بلکہ ہمارے معاشرے اور سماج کی بے حد گھناؤنی، گندی، اور پراگندہ ذہنیت کے لوگوں کی مکروہ اور کریہہ تصویریں نظر آتی ہیں۔ عصمت نے ہمیشہ جنس کو انفرادی مسئلہ کے بجائے سماجی مسئلہ بنا کر پیش کیا ہے۔ "لحاف" "نیند" "پیشہ" "دو ہاتھ" وغیرہ جیسے افسانے اس حقیقت کے ترجمان ہیں۔ ویسے عصمت نے اب اپنا مزاج اس سلسلے میں بدل دیا ہے اور اب وہ اتنی بے باک نظر نہیں آتی ہیں، جتنی "لحاف" اور "پیشہ" وغیرہ افسانوں میں نظر آتی ہیں۔ لیکن وقت ضرورت وہ اس سے چشم پوشی بھی نہیں کرتیں۔ موقعہ محل کو مدنظر رکھتے ہوئے ہلکے پھلکے انداز میں اس کا اظہار کرنے سے گریز نہیں کرتیں، ایک نئے افسانہ کا یہ اقتباس میری بات کو سچ ثابت کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔۔۔۔

" دھڑکتے کوٹھری میں بیٹھی ہوئی ہوگی، دولہا اس کا گھونگھٹ اٹھائے گا، تب وہ اپنے نرم نرم جلتے ہوئے ہونٹ اس کے گال پر رکھ دیگی اور اپنے سڈول ٹانگوں کے کنڈلا میں جکڑ لے گی۔"

(بند کنڈلے کی پیالی)

عصمت کے جنسی افسانے کے متعلق لوگوں کی مختلف رائیں ہیں۔ مثلاً عزیز احمد کہتے ہیں ـــــ

"جنس ایک مرض کی طرح عصمت کے اعصاب پر چھائی ہوئی ہے۔"

لیکن قرۃ العین حیدر نے عصمت کے اس رویہ کا دوسرا نام دیا ہے وہ فرماتی ہیں ـــــ

"۱۹۳۵ء کے بعد عصمت چغتائی نے اردو افسانوں اور ناولوں میں جرأت اور بے باکی کی ایک مثال قائم کی ہے۔ ان کی شعلہ بار تحریروں نے ان لکھنے والیوں کو پس پشت ڈال دیا جن کا انداز رومانی تھا اور جو دبے دبے الفاظ میں اپنی بات کہتی تھیں۔ ادب میں ان کی جگہ با معنیٰ سماجی حقیقت پسندی نے لے لی ہے۔"

عصمت چغتائی کی ایک اہم اور بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ افسانے لکھتے وقت وہ اپنی تمام حسیات کو روبہ عمل لاتی ہیں۔ اس لئے انہیں غایت درجہ کا ذکی الحس کہا جاسکتا ہے۔ سننے اور سونگھنے کی حس کا اظہار ان کے اکثر افسانوں میں ملتا ہے ـــــ

"گھنگھروؤں کی جھنکار اور تالیوں کی آوازیں ایک بارگی میرے جسم میں رینگ کر ہزاروں بھنوں کی طرح پھڑپھڑانے لگیں۔"

(بیشہ)

سونگھنے کی حس کے لئے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے ـــــ

"میں نے نتھنے پھلا کر سوں سوں ہوا کو سونگھا، سوائے عطر، صندل اور حنا کی گرم گرم خوشبو کے اور کچھ محسوس نہ ہوا۔" (لحاف)

طنز کے تیر برسانے میں بھی عصمت کو کمال کا دسترس حاصل ہے۔ ان کے اس انداز سے روح تک کراہ اٹھتی ہے۔ پولیس اور اس کی کارگزاری

کو عصمت نے جس انداز میں ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ یہ انہیں کا حصہ ہے۔
ملاحظہ ہو:

"گاؤں کا تھانہ ایک اجڑی ہوئی مگر نیم پختہ عمارت میں ہے۔ تین چار سپاہی رہتے ہیں۔ زیادہ وقت اونگھا کرتے ہیں اور جب رات کو چور کسی کا کھیت لوٹتے ہیں تو بڑی گہری نیند سو جاتے ہیں۔ انہیں لٹھ بازی مطلق پسند نہیں۔ چوروں کے چلے جانے کے بعد اٹھتے ہیں۔ بڑی سرگرمی دکھاتے ہیں۔ ادھر ادھر ڈانٹ ڈپٹ کرتے ہیں۔ جس کی چوری ہوئی، اسے گھنٹوں بٹھائے کا غذی کارروائی کیا کرتے ہیں۔ نتیجہ ہمیشہ صفر ہی نکلتا ہے۔ گاؤں والوں کا خیال ہے چور لوگ انہیں کچھ حصہ دیتے ہیں۔ پچھلے دنوں جب رام پرشاد کے ہاں شکر قندیوں پر دھاوا پڑی تو ہر وقت پولیس والوں کے بچے شکر قندیوں کو کھاتے نظر آتے ہیں۔ پولیس والوں کو بکریاں چاہیے جس کا کھیت میں گھس جائیں، کسی کی مجال نہیں جو اسے کانجی ہاؤس میں دے آئے۔ ان کے سور سارے بھنگیوں کا ستیہ ناس مار دیتے ہیں، کوئی دم نہیں مارتا۔ ہر دوکان سے کچھ نہ کچھ منگواتے رہتے ہیں، ادائیگی کے لئے تقاضا کرنے کی [illegible] کسی مد میں چالان ہو جانے اور کھینچا کھینچی [illegible] دینے کو بہتر تیار ہے"

(بینہ کنڈے کی پیالی)

عصمت کے افسانوں کا ایک پہلو جو دوسرے کئی بڑے اور معتبر افسانہ نگاروں سے منفرد ہے وہ ان کا اسلوب ہے۔ عورتوں کی زبان لکھنے میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ الفاظ سیلاب کی طرح امڈتے چلے آتے ہیں اور پڑھنے والے کے ذہن کو اس طرح سے متاثر کرتے ہیں کہ

وہ خود کو ان حالات میں محسوس کرنے لگتا ہے ـــ ان کے مکالمے برجستہ اور سادہ ہوتے ہیں۔ جس میں شوخی، تیزی، طراری اور بے باکی بھی پائی جاتی ہے۔ یکسانیت اور اُکتا دینے والا بیان نظر نہیں آتا۔ بلکہ خیالات کے ساتھ ساتھ جملے کی ترکیبیں بھی بدل جاتی ہیں۔ جس سے قاری کی دلچسپی اوّل تا آخر بنی رہتی ہے ـــ دو اقتباس ملاحظہ ہو ـــ

"گھر کیا ہے محلے کا محلہ ہے۔ مرض پھیلے، وبا آئے دنیا کے بچے پٹاپٹ مریں مگر کیا مجال جو یہاں: ایک بھی ٹس سے مس ہو جائیں۔ ہر سال ماشاءاللہ گھر ہسپتال بن جاتا ہے۔ سنتے ہیں دنیا میں بچے بھی مرا کرتے ہیں۔ مرتے ہوں گے۔ کیا خبر؟ ۔"

(اُف رے بچّے)

"نام کی گوری تھی کمبخت، سیاہ تھی بہت، جیسے الٹے توے پر کسی پھوڑیا نے پراٹھے تل کر چھوڑ دیا ہو۔ چوڑی پھکنا سی ناک، پھیلا ہوا دہانہ، دانت مانجھنے کا اس کی سات پشت نے فیشن ہی چھوڑ دیا تھا۔ آنکھوں میں پھلیوں کا کاجل تھوپنے کے بعد بھی تیڑھی آنکھ سے نہ جانے کیسے زہر بھرے تیر پھینکتی کہ نشانے پر بیٹھ جاتے۔"

(دو ہاتھ)

اسلوب کے ساتھ ساتھ عصمت کے افسانوں میں فقرے، کنائے اور اشارے، کردار کے جذبات و احساسات کے ساتھ ہی آگے بڑھتے ہیں۔ اس کا اعتراف کرشن چندر نے بھی کیا ہے ـــ

"(عصمت کے) افسانوں کے مطالعہ سے ایک اور بات جو ذہن میں آتی ہے وہ ہے گھوڑ دوڑ یعنی رفتار، حرکت، سبک خرامی اور

تیز گامی، نہ صرف افسانہ دوڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے بلکہ فقرے کنائے اور اشارے اور آوازیں اور جذبات اور احساسات ایک طوفان کی سی بلا خیزی کے ساتھ چلتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔"
(کرشن چندر)

اپنے کردار سے جب کوئی بات عصمت کہلواتی ہیں تو اس بات پر خاص توجہ دیتی ہیں کہ "زبان" اسی کردار کے مطابق ہو، نہ کہ ایک جاہل اور گنوار شخص فلسفیانہ گفتگو کرتا نظر آئے۔ مثال کے لئے "بے کنڈے کی پیالی" کے ایک کردار کی زبان ملاحظہ ہو ــــــ

"بے سلے انگریج ہوئیں تھے بڑے گیسل ہوئیں تھے جرا سی بات پر لات مار۔س تھے۔ بھلی (تلی) پہاڑ دو کریں تھے۔ بن کے جو تن ملیں تگے بڑی بڑی کیلیس ہو منس تھیں۔ نگے ماں کھج جا ہلیں تھیں، جاؤ کے لگیں تجبے سالس آؤ نا بیسے دئیں کا دلیس ڈھیر ہو جاے۔"
لیکن عصمت کی یہ خوبی بعض اوقات خامیوں میں بدل جاتی ہے جب ان کے اس طرح کے جملے قاری کی سمجھ سے بالا تر ہو جاتے ہیں۔

سہیل عظیم آبادی کی افسانہ نگاری

اُردو افسانہ نگاری میں پریم چند کی ادبی روایات اور ترقی پسند تحریک کو استحکام بخشنے اور وسعت دینے والوں میں ایک اہم نام سہیل عظیم آبادی کا بھی ہے۔

سہیل عظیم آبادی نے اپنے افسانوی سفر کا آغاز کلکتہ سے شائع ہونے والے ہفتہ وار اخبار" اداکار" کے ۱۹۳۱ء کے ایک شمارہ میں شائع افسانہ "سحر نغمہ" سے کیا۔ جس کا موضوع موسیقی کی غیر معمولی سحر انگیزی تھا۔ اس وقت سے سہیل عظیم آبادی مسلسل مختلف موضوعات اور واقعات کو فن کی بھٹی میں تپا کر افسانوی قالب میں ڈھالتے رہے ہیں۔ اس درمیان ان کے تین افسانوی مجموعے "الاؤ"، "نئے پرانے" اور "چار چہرے" منظر عام پر آکر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔

میرے خیال میں کسی بھی فن کار کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ پہلے اس کے ان حالات کو سمجھا جائے، جن سے وہ گذرا ہے۔ جنہیں اس نے جھیلا ہے، جن کے اُتار چڑھاؤ اور جن کے بدلتے تیور کا اس نے مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے اور جن کے اندر رہ کر اس نے سانسیں لی ہیں۔ تب ہی بہتر طور پر اس کے فن کی افہام و تفہیم ممکن ہے ورنہ اس فن کار کی بیشتر تخلیقات لایعنی محسوس ہونگی۔

اس لئے آئیے سہیل صاحب کی افسانہ نگاری کا جائزہ لینے سے قبل ہم ان کی زندگی کے چند اوراق کا مطالعہ کریں۔

سہیل عظیم آبادی نے ۱۹۱۱ء میں پٹنہ (عظیم آباد) میں اپنی آنکھیں کھولیں۔ ایک سال کی عمر تھی کہ ان کی والدہ انہیں داغ مفارقت دے گئیں۔ اس لئے ان کی پرورش ان کے ننیہال میں ہوئی، جو بہار کے ایک گاؤں میں واقع ہے۔ اس طرح ان کا بچپن گاؤں میں گذرا۔ گھر کے مذہبی ماحول کی بنا پر ابتدائی تعلیم مدرسہ شمس الہدیٰ میں ہوئی۔ پھر انگریزی تعلیم شروع کی، لیکن میٹرک میں ناکامی کے بعد کلکتہ روانہ ہوگئے اور وہاں کے اخبارات میں کام کرنے لگے۔ اس طرح بہت کم عمر میں ہی ادبی اور صحافتی دنیا سے منسلک ہوگئے۔ ۱۹۳۶ء میں کلکتہ سے واپسی ہوئی اور کانگریس سوشلسٹ پارٹی میں شامل ہوگئے۔ اسی دوران ۱۹۴۳ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) کے ایک خاص اور اہم پروگرام کے تحت چھوٹا ناگپور (رانچی) اردو مرکز جو انجمن کا ایک ذیلی ادارہ تھا اور جس کے نگراں بابائے اردو مولوی عبدالحق تھے اور سہیل صاحب اس کے مہتمم۔ ۱۹۵۱ء میں پٹنہ آکر روزنامہ "ساتھی" جاری کیا۔ پھر ماہنامہ "تہذیب" عبدالقیوم انصاری مرحوم، سابق وزیر جیل کے تعاون سے نکالا۔ بعد میں "چندن" "ہندوستان" اور "کہانی" بھی ان کی ادارت میں نکلے۔ ۱۹۵۵ء میں آل انڈیا ریڈیو میں اردو سکشن کے پروڈیوسر کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی۔ کئی سال ریڈیو کشمیر میں اردو زبان و ادب کی خدمات انجام دینے کے بعد تبدیل ہوکر دہلی آئے اور پھر دہلی سے پٹنہ۔ ۱۹۷۰ء میں ریڈیو کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد ہفتہ وار اخبار "حال" جاری کیا۔ لیکن یہ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔ اس کے بعد بہار اردو اکیڈمی کے سکریٹری مقرر کئے گئے۔ جہاں اپنی ادارت میں "زبان و ادب" جیسا معیاری رسالہ نکالتے رہے۔

سہیل عظیم آبادی نے جس زمانہ میں آنکھیں کھولیں، اس وقت پورا ہندوستان سیاسی، معاشی، اور سماجی کشمکش سے دوچار تھا۔ یہاں کے رہنے والوں میں سیاسی بیداری پیدا ہو چکی تھی۔ کانگریس کی تحریکیں جڑ پکڑ چکی تھیں۔ مہاتما گاندھی کی نمک تحریک، سائمن کمیشن کا بائیکاٹ، بھگت سنگھ کی پھانسی، اور اس نوع کے نت نئے واقعات رونما ہو رہے تھے۔ انگریزی حکومت سے نفرت اور اپنے ملک کو آزاد کرانے کا جذبہ پروان چڑھ رہا تھا۔

ان حالات نے اور پھر پریم چند کے افسانوں نے انہیں مزید متاثر کیا۔ کہانیاں پڑھنے کا شوق انہیں بچپن ہی سے تھا، چنانچہ سن شعور کو پہنچنے تک، پریم چند، سدرشن اور علی عباس حسینی وغیرہ کے بیشتر افسانوں کا مطالعہ کر چکے تھے۔ اسی مطالعہ کے شوق نے انہیں کہانیاں لکھنے کی طرف مائل کیا۔ پریم چند کا خاص اثر قبول کیا، جس کی ایک اہم وجہ یہ تھی کہ پریم چند کی طرح ان کا بچپن بھی گاؤں میں گذرا تھا۔ ان کے افسانوں میں زندگی کی وہ تصویریں ملتی تھیں، جو سہیل صاحب کی نظروں سے گذر چکی تھیں اور یہ اس بات سے بھی بخوبی واقف تھے کہ کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کتنی مجبور اور بے بس ہوتی ہے اور ان کی محنت پر ہی زمین دار و سرمایہ دار عیش کرتے ہیں۔ چنانچہ غریب کسان اور مزدور طبقہ سے بنیادی طور پر ہمدردی پیدا ہو گئی۔ ان کے دکھ درد کو لوگوں تک پہنچانے کی کوششیں کیں۔ یہی وجہ ہے کہ سہیل صاحب کے افسانوں کے بیشتر کردار ہندوستان کے دیہی علاقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں کی سسکتی اور کراہتی زندگی ہی ان کا موضوع ہے۔ زمین داروں اور سرمایہ داروں سے نفرت کی جھلک بھی ان کے اکثر افسانوں میں ملتی ہے۔

اگرچہ سہیل صاحب نے عام طور پر اپنے افسانوں کا پلاٹ مزدور اور غریب طبقے سے اخذ کیا ہے لیکن دوسرے شعبوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ ان کے افسانوں

میں صوبہ بہار کی سماجی زندگی کی بڑی سچی تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے علاوہ اسی دوران ہندوستان کو آزادی ملی، پھر یہ ملک دو حصوں میں تقسیم ہوا اور اس کے بعد زبردست فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے، ان واقعات سے لازمی طور پر سہیل صاحب متاثر ہوئے اور اپنے ان تاثرات کو فنی و تکنیکی حسن اور جذبات کی شدت کے ساتھ افسانوں کے روپ میں پیش کیا۔

سہیل عظیم آبادی نے پریم چند کے علاوہ کچھ غیر ملکی افسانہ نگاروں مثلاً ٹالسٹائی، چیخوف اور موپاساں وغیرہ کے فن کو بھی گہری نگاہ سے دیکھا اور ان کا اثر قبول کیا ــــ ان فن کاروں کے اسلوب کو اپنے اندر سمونے کی کوششیں کیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے مطالعے کے بعد ان تمام فن کاروں کے فن کی جھلکیاں نظر آتی ہیں اور چونکہ سہیل صاحب میں بے پناہ تخلیقی قوت تھی اس لئے کہیں پر بھی احساس نہیں ہوتا کہ یہ تاثرات ان کا اپنا نہیں بلکہ پریم چند یا موپاساں وغیرہ سے مستعار ہے۔

سہیل صاحب کے افسانوں کا اسلوب سیدھا، سادہ تصنع اور بناوٹ سے دور اور سیدھے دل میں اتر جانے والا ہوتا ہے۔ کردار اور واقعات اس خوب صورتی اور تسلسل سے پیش کرتے ہیں کہ قاری کو کوئی الجھاؤ یا تامل کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ اس کے ساتھ ہی زندگی کی مختلف تصویریں پیش کرتے وقت مبالغہ آرائی سے بھی ہر ممکن طور پر بچنے کی سعی کرتے ہیں۔ ان کی اس صفت اور انفرادیت سے کرشن چندر بھی متاثر تھے اور انہوں نے سہیل صاحب کے پہلے افسانوی مجموعہ "الاؤ" کے پیش لفظ میں اس کا اظہار یوں کیا ہے:

"سہیل کی زبان نہایت سادہ اور سلیس ہے، معنوی اور غیر ضروری مکالمے کہیں نہیں ہیں۔ بہار کے گاؤں اور اس کے افراد کی تصویریں اس فنی صفائی اور بیباک دستی سے کھینچے ہیں کہ افسانے کی دل کشی

دوبالا ہو جاتی ہے۔ غیر ضروری الفاظ کے استعمال سے بہت پرہیز کرتے ہیں۔ اپنی تحریرات میں کم گو مگر پُر گو ہیں، بہت کچھ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ دیتے ہیں، اسے ان کے اندازِ تحریر کا اعجاز سمجھنا چاہیئے۔"

میں قبل ذکر کر چکا ہوں کہ سہیل صاحب نے غریب مزدور کسان اور متوسط طبقے کے لوگوں کی زندگی کا بہ غائر نظر مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے اور ان کے لیے ہمدردی و محبت کے احساسات و جذبات رکھتے ہیں اور سرمایہ دارانہ نظام سے متنفر ہیں۔ اس لیے اکثر و بیشتر ان کے افسانوں کا موضوع یہی طبقہ ہوتا ہے، جن کے گرد یہ "تانے بانے" بُنتے ہیں۔

اس ضمن میں ہم سہیل صاحب کے کئی اہم افسانے پیش کر سکتے ہیں جن میں "دوستی" "الاؤ" "جینے کے لیے" "وقت کی بات" "چوکیدار" اور "اپنے پرائے" وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

افسانہ "دوستی" میں دیہات کی زندگی، یہاں کی معاشرت اور یہاں کے بلند اخلاق کی بھر پور عکاسی ہے۔

"الاؤ" اردو ادب کے شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس میں دیہی زندگی، اس کا ماحول، اس کے جیتے جاگتے کردار، اس کے معصوم اور غریب کسانوں پر ظلم و ستم کی تصویریں بڑی صاف و شفاف نظر آتی ہیں۔ گاؤں کے کسان جو دن رات خون پسینہ ایک کر کے اناج پیدا کرتے ہیں، لیکن ان لوگوں کی محنت کا صلہ انہیں اور ان کے بچوں کو بھوک اور دکھ درد کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ گاؤں کے لوگوں میں "بھگوا" جو لاٹھی سیدھی کرنے کے لیے "الاؤ" روشن کرتا ہے (واضح رہے، یہاں پہ لاٹھی اور الاؤ دونوں ہی علامت کے طور پر استعمال کیے گئے ہیں) زمیندار کو بیگار نہ دینے اور اس کے ناجائز دباؤ سے بچنے کا مصمم ارادہ کرتا ہے لیکن یہ زمانہ، دولت والوں کا ہے جن سے الجھنا کبھی خوش

رہتا ہے۔ "الاؤ" کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :

(۱) "..... بھیا بات پتے کی ہے، ہم لوگوں پر جتنا ظلم ہوتا ہے اسے کون جانے۔ سال بھر محنت کرکے اپجاتے ہیں اور ہمارے ہی بال بچے بھوکوں مرتے ہیں......"

(۲) "...... مشکل کیا ہے؟ آج سے ہم لوگ ٹھان لیں کہ آپس میں مل جل کر رہیں گے۔ زمیندار کو بیگار نہیں دیں گے۔ کوئی ناجائز دباؤ نہیں سہیں گے......"

(۳) "....... بیگار ختم" کہتے وقت دتو نے تھوڑا ساکوڑا کرکٹ اٹھاکر الاؤ میں ڈال دیا۔ الاؤ سے پھر ایک بار تھوڑی سی آگ بلند ہوئی اور بجھ گئی........"

(۴) "....... دھت۔ یہ سب کہتے ہیں، گریب کا کوئی سالا نہیں ہوتا۔ اپنے کرنا ہوگا جو ہو......."

(۵) "....... لیکن سوال یہ تھا کہ گواہ کہاں سے آئے؟ مقدمہ میں دوسرے لوگ کیسے پھنسے؟ گر روپیہ ہو تو ایشور بھی خوش رہتا ہے....... زمیندار نے فیصلہ کرلیا تھا کہ چاہے گاؤں اُجڑ جائے، لیکن سر اُٹھانے والوں کا سر کچلا ضرور جانا چاہیے۔"

"چوکیدار" بھی سہیل صاحب کا لازوال افسانہ ہے۔ جس میں گاؤں کے ایک معصوم اور غریب انسان "رام لال" کی کہانی ہے۔ لیکن یہ رام لال ایک علامت ہے غربت و افلاس کی معصومیت اور انسانیت کی اور ٹھیک اس کے برعکس "ڈپٹی مجسٹریٹ" صاحب ہیں جو سرمایہ دارانہ اور زمین دارانہ نظام کے علمبردار ہیں۔

رام لال گاؤں کا چوکیدار ہے۔ جو بڑی محنت د لگن سے "رات بھر جاگ کر

سونا" کی صدا لگاتا ہوا گاؤں کی پہرہ داری کرتا ہے۔ اسے جب یہ اطلاع ملتی ہے کہ زمیندار صاحب کے بڑے بیٹیا اور اس کے گود کھلائے، شہر سے ڈپٹی مجسٹریٹ ہوکر آئے ہیں، تو رام لال اپنے اندر بے پناہ خوشیاں محسوس کرتا ہے۔ اسے خوشی کے ساتھ ساتھ فخر بھی ہوتا ہے کہ ڈپٹی صاحب اس کے گود کھلائے ہیں۔ وہ ضرور اپنے اس ملازم کو یاد کرتے ہوں گے۔ چنانچہ صبح ہوتے ہی وہ ڈھیر ساری محبت اور پیار کا تحفہ لئے ان کے پاس جاتا ہے لیکن دولت والوں کے دل میں کب کسی غریب کے لئے محبت و ہمدردی کا جذبہ ابھرا ہے جو ڈپٹی صاحب کو رام لال کے دیکھنے پر ابھرتا۔ وہ رام لال کی بے انتہا محبت و پیار کے بدلے بڑی بے رخی سے پیش آئے۔ شاید ایک غریب چوکیدار سے دو بول میٹھے بول لینے سے ان کی عزت پر آنچ آجاتی۔

افسانہ "چوکیدار کا" یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔ جن میں ایک بھولے بھالے معصوم و غریب انسان کا درد و کرب ظاہر ہوتا ہے۔ یقیناً پڑھنے کے بعد رام لال سے بے پناہ ہمدردی جاگ جاتی ہے اور آنکھیں بھر آتی ہیں۔

"ڈپٹی صاحب نے بڑے سوکھے طور سے کہا۔" کیا مانگتا ہے؟" رام لال بڑھ گیا اور خوش ہوکر بولا۔" حضور، حاضری دینے آئے تھے۔"

ڈپٹی صاحب بولے۔" دیکھ لیا تم زندہ ہے، جاؤ اب"

رام لال سلام کرکے سر جھکائے واپس چلا آیا۔ اس کو ایسا معلوم ہوا، جیسے کسی نے اس کے دل میں چھری بھونک دی۔ اس کو وہ وقت یاد آگیا جب رام چندر بابو اس سے کہا کرتے تھے "رام لال طوطا کا بچہ لادو" اور کہتے تھے "ہم جب ڈپٹی ہوں گے تو تم کو اپنا چپراسی بنائیں گے" اس کی آنکھیں بھر آئیں۔ اس کے دل میں اس کے سوا کوئی آرزو نہ تھی کہ ڈپٹی صاحب اس سے مسکرا کر ایک جملہ کہہ دیں لیکن وہ یہ سمجھا کہ اس میں میری ہی کوئی خطا ہے۔"

(چوکیدار)

بعد میں ڈپٹی صاحب، رام لال کی محبت اور خلوص کا بدلہ اسے چوری کے الزام میں جیل بھجوا دیتے ہیں۔

ان افسانوں کے مطالعہ کے بعد یقینی طور پر زمیندار و سرمایہ دار طبقہ سے نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔

افسانہ "مزدور" بھی مزدوروں کی زندگی کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں ان کی سسکتی و کراہتی تصویریں نظر آتی ہیں۔

سہیل عظیم آبادی، آزادی کے قبل سے لکھ رہے تھے۔ اس وقت کے اور اب کے حالات میں بہت ساری تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ اس لئے ان کی تخلیقات کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ اسی وقت ممکن ہے جب ان کا مطالعہ زمانی حدود میں کیا جائے۔

سہیل صاحب کا پہلا افسانہ ۱۹۳۱ء میں "سحر نغمہ" کے عنوان سے شائع ہوا اور اس طرح "سحر نغمہ" سے "افسانہ نگار" (نگار اکتوبر ۱۹۷۹ء) تک کا سفر بڑا طویل رہا ہے۔ اس طویل سفر میں سہیل صاحب کو کتنے مشکل، پر پیچ اور خار دار راستوں سے گذرنا پڑا ہوگا۔ اس کا اندازہ ان کی تخلیقات سے بخوبی ہو سکتا ہے۔

۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۷ء کے درمیان سہیل صاحب کے بہت سارے افسانے شائع ہوئے۔ ان میں کچھ اچھے بھی تھے اور کچھ کام چلاؤ بھی۔ میرے خیال میں آج تک کسی بھی فن کار کا یہ دعویٰ نہیں رہا کہ اس کی ہر تخلیق معیاری ہے۔ یہاں تک کہ قرۃ العین حیدر، بیدی اور منٹو بھی اس سے پاک نہیں ہیں۔ بلکہ ایسی ہی صورت حال سہیل صاحب کے ساتھ بھی ہے چنانچہ اس دوران سہیل صاحب کی "جہاں آدھی کہانی" "گرد آیا" "دماغ کی فتح" اور "سوغات" [illegible] جیسے [illegible] کی [illegible] اور [illegible] بیان میں بھول والے افسانے ہیں، [illegible] "ایک سوال" "[illegible]" [illegible] جیسے معیاری اور [illegible] کو چھو لینے والے

افسانے بھی ملیں گے۔ یہ افسانے ان کے ابتدائی دَور کے ہیں، لیکن ان کے مطالعہ کے بعد قطعیً احساس نہیں ہوتا کہ یہ افسانے کسی نئے افسانہ نگار کے ہیں، بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے، جیسے ان افسانوں کا فن کار بے پناہ تخلیقی قوت کے ساتھ فنیّ بصیرت بھی رکھتا ہے۔

۱۹۴۰ء سے ۱۹۵۰ء کے بیچ "نئے پرانے" "یہاں سے وہاں تک" "ایک سفر" "عمل اور ردِّ عمل" "غیر آسودہ" "خدا کی دین" "اور پھوڑا" جیسے اچھے اور تیر و نشتر سے بھرے افسانے ملتے ہیں۔

۵۰ء سے ۶۰ء کے دَوران سہیل صاحب نے "عیرت" "کاغذ کی ناؤ" "دوسرے کنارے تک" "زون" "راستے پر" "کھوسٹ" "ایک دن کی بات" اور "احدو" وغیرہ جیسے یاد رہ جانے والے افسانے لکھے ہیں۔ ان میں سے اکثر افسانے ایسے ہیں جو آج بھی لوگوں کے ذہنوں میں تازہ ہیں۔ ان میں سے کچھ افسانوں کا ذکر بطور خاص آگے چل کر کر دوں گا۔

۶۰ء سے ۷۰ء تک سہیل صاحب کا فن بامِ عروج پر پہنچ چکا تھا۔ اس دور ان انہوں نے ایسے ایسے شاہکار افسانے تخلیق کئے جو افسانوی ادب میں سنگ میل اور قابلِ قدر افسانے کی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ ان میں سے اکثر افسانے ایسے ہیں جو دُنیا کے بہترین افسانوں کی صف میں رکھے جا سکتے ہیں۔ "دل کا کانٹا" اور "اسٹیشن پر" کا ذکر ہم اس ضمن میں کر سکتے ہیں۔ ان کے دوسرے افسانے جو اس دہائی میں لکھے گئے۔ ان میں "کمزوری" "کل وہ مر گیا" "عجائب خانہ" "گیت ناچ اور موت" وغیرہ قابل ذکر افسانے ہیں جو دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔

۷۰ء ۷۹ء کے دَوران "استاد" "کہانی" "دھوپ" "اندھیرا اُجالا" "زمانہ بدل گیا" "پارک" "وہ آدمی" اور "افسانہ نگار" جیسی بلند پایہ کہانیاں

سہیل صاحب نے افسانوی ادب کو دیئے۔

اس طرح اگر ہم مندرجہ بالا ۱۳۱ء ۹۷ء کے درمیان سہیل صاحب کے افسانوں کا مطالعہ کریں تو ابتدائی دور کے اور چند درمیانی وقفے کے کچھ ایسے ہلکے پھلکے افسانے، جن میں سہیل صاحب موضوع اور فن کو صحیح طور پر نباہ نہ سکنے کے برخلاف ان کے اکثر افسانے ایسے ہیں جن سے محسوس ہوتا ہے جیسے یہ سارے واقعات قاری اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے اور یہ سب کہیں آس پاس ہی واقع ہو رہے ہیں۔ غربت و افلاس، دبے کچلے انسانوں کے لئے کسی کوڑھ سے کم نہیں اور یہ کوڑھ زمانہ اور اس کے روح اور یہ سماج کے ٹھیکہ دار دیتے ہیں۔ "غربت انسان کی ساری خوشیوں ساری مسرتوں، تمناؤں اور آرزوؤں کو چھین لیتی ہے ہر ہونٹوں کی مسکراہٹ تک پر یہ پہرے بٹھا دیتی ہے۔ اکثر و بیشتر مزدور و غریب انسان غربت و افلاس کے زخم پر کی بھنبھاتی مکھیوں کو ہٹاتے ہوئے یہ سوچنے لگتا ہے کہ۔

"آخر میں کیوں غریب ہوں؟ دوسرے کیوں مالدار ہیں؟ میں دن بھر دھوپ میں جل کر پیدا کرتا ہوں لیکن غریبی پیچھا نہیں چھوڑتی۔ بہت سے لوگ کچھ نہیں کرتے اور ان کے پاس بہت ہے آخر یہ کیوں؟

(کاغذ کی ناؤ)

اور اس کیوں کا جواب اسے بھی نہیں ملتا، اس لئے کہ ان مظلوم لوگوں کو سرمایہ دار بھوک پیاس کا کوڑا مار مار کر ان کے ہر احساس و جذبات کو مردہ کر دیتے ہیں۔ ان کے سوچ اور فکر پر پابندیاں لگا دی جاتی ہیں اور پھر ـــــــ

"غریب کی زندگی ہی کیا، کاغذ کی ناؤ ہے، جب تک تیرتی رہی تیرتی رہی، ہوا کا ایک جھونکا آیا۔ الٹی اور ڈوب گئی۔ (کاغذ کی ناؤ)

دولت کی حرص و ہوس دن بدن بڑھتی ہی جارہی ہے۔ پورا زمانہ اس کے پیچھے دوڑ رہا ہے۔ جس میں انسانی قدریں مجروح ہورہی ہیں۔ سماجی رشتے، رواداری وضع داری سب کے سب دولت کی خاطر پامال ہورہے ہیں۔ اسے سہیل صاحب نے بھی محسوس کیا جس کا اظہار انہوں نے اپنے کئی افسانوں میں بھرپور طنز کے ساتھ کیا ہے اس سلسلے میں "دوسرے کنارے تک" کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

"اسے اپنی ذات سے بھی نفرت ہونے لگی۔ اور سماج سے بھی، جس میں وہ پیدا ہوا اور پل کر جوان ہوا تھا۔ اس نے محسوس کیا کہ آج سماج میں روپیوں کی ہی قیمت ہے۔ اور آدمی کچھ بھی نہیں ہے۔ آدمی بھی بازار کی دوسری چیزوں کی طرح روپیوں کے لئے بکتا ہے اور روپیوں سے خریدا جاتا ہے۔"

دولت کی ہوس صرف سیٹھ ساہوکاروں تک ہی محدود نہ رہی۔ بلکہ یہ برائی سماج کے ان لوگوں میں بھی پائی جانے لگی جو متوسط طبقہ اور غریب انسانوں کے ہمدرد و غم گسار تصور کئے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر جو انسانوں کا مسیحا سمجھا جاتا ہے۔ وہ بھی اپنے فرائض کو بھول کر دولت کے پیچھے دوڑ لگا رہا ہے۔ اپنی اس دوڑ میں وہ محتاج اور مفلس انسانوں کی مجبوریوں کو بھی روند رہا ہے۔ سہیل صاحب لکھتے ہیں:

"وہ سوچنے لگا کہ زندگی کو اتنے بے فکر اور غیر ذمہ دار ڈاکٹروں اور نرسوں کے حوالے کس طرح کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹروں کو ہسپتال کے مریضوں کی کبھی فکر نہیں ہوتی، بلکہ وہ اپنے پرائیوٹ مریضوں کی فکر میں زیادہ رہتے ہیں۔ تاکہ زیادہ سے زیادہ فیس کے روپے آئیں۔ اور یہ نرسیں، نرس سے زیادہ کھلونا ہیں۔ اسے بڑی وحشت سی ہونے لگی۔ اور وہ سوچنے لگا کہ اس

ملک کا کیا حشر ہوگا۔ جہاں مریضوں کے لئے کوئی بہتر انتظام نہیں
...... یہاں نہ تو بیماریوں کو روکنے کا انتظام ہے اور نہ
علاج کا...... وہ جانتا تھا کہ اس ملک میں ہر سال لاکھوں
آدمی ڈاکٹر اور معالج کی شکل دیکھے بغیر ہی مر جاتے ہیں۔..."

(بیمار)

ان کے علاوہ کچھ موضوعات ایسے بھی رہے ہیں۔ جن پر اردو ادب کے
بیشتر افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے ہیں۔ ہندوستان کی آزادی سے قبل کے
حالات، تحریک آزادی میں جان کی قربانی دینے کا جذبہ، پھر ہندوستان کی آزادی
اس کا بٹوارہ، اور بٹوارے کے بعد ہندو مسلم خونیں فسادات کا ایک طویل سلسلہ
یہ سارے واقعات ایسے تھے جن سے اس وقت کے تمام لوگ متاثر ہوئے بغیر نہ
رہ سکے۔ ان واقعات کو بیدی، منٹو، کرشن چندر اور عصمت وغیرہ کے ساتھ ساتھ
سہیل عظیم آبادی نے بھی افسانوی قالب میں بڑی کامیابی کے ساتھ ڈھالا۔ اس ضمن
میں ہم سہیل عظیم آبادی کے چند شاہکار افسانوں کا نام لے سکتے ہیں۔ مثلاً ایک
سفر، زون، دل کا بوجھ، اور' اندھیارے میں ایک کرن، وغیرہ۔

طوائف اور اس کی زندگی بھی اہم موضوع رہا ہے۔ سہیل صاحب کے
بہت سارے افسانے اس موضوع پر ملتے ہیں۔ ان میں "ایک سوال" "وہ
گھر" پھوڑا، سادھو اور بیسوا، جیسے لازوال افسانے افسانوی ادب میں ہمیشہ
زندہ رہنے والے ہیں۔ ان افسانوں میں زمانے اور سماج سے ٹھکرائی ہوئی لڑکیوں
کی ایسی سسکتی اور کراہتی کہانیاں اس اچھوتے اور فنکارانہ ڈھنگ سے پیش
کی گئی ہیں کہ بے اختیار قاری کی محبت و ہمدردی ان کے تئیں جاگ جاتی ہے۔

جنس بھی دوسرے موضوعات کے ساتھ ساتھ اردو کے افسانوی ادب کا

دل چسپ اور محبوب موضوع رہا ہے۔ اس نازک اور اہم موضوع پر بڑے خوبصورت افسانے اردو کے افسانہ نگاروں نے دئے ہیں۔ منٹو اور بیدی تو اس سلسلے میں کافی بدنام ہوئے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس موضوع پر جتنے اچھے اور معیاری افسانے ان دو فنکاروں نے پیش کئے ہیں۔ وہ بات دوسرا افسانہ نگار پیدا نہیں کر سکے۔ اس ضمن میں سہیل عظیم آبادی بھی آتے ہیں۔

سہیل صاحب پتہ نہیں کیوں اس اہم اور نازک موضوع سے دامن بچاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جہاں جہاں جنس کے اظہار اور اسے ابھارنے کا موقع آیا ہے وہاں پر سہیل صاحب نے جست لگادی ہے۔

مثال کے طور پر افسانہ" جوانی " میں سریندر کی شادی اس کی محبوبہ کوشلیا کی بجائے والدین کی پسند کی لڑکی پر بھلے ہو جاتی ہے۔ سریندر کچھ دنوں تک اسے نظر انداز کرتا رہتا ہے۔ لیکن ایک رات جب وہ اپنی نئی نویلی دلہن کے قریب جاتا ہے تو اس کے لمس کے احساس میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ وہ بے اختیار کہہ اٹھتا ہے

"میں نے آٹھ دن تک مفت میں تمہیں ستایا، تم بہت خوبصورت ہو"

اس افسانہ میں یہاں پر جنس کو نہ ابھار کر سہیل صاحب نے یقیناً بزدلی کا ثبوت دیا ہے۔ حالانکہ یہاں پر ایسا موقع تھا کہ جنس کے سفر کو فنی طور پر آگے بڑھایا جائے ٹھیک اسی طرح افسانہ" مندرا " میں عرصہ سے نوکری پر گئے شوہر کا انتظار کرتے ہوئے پیش کیا گیا ہے۔ جس دن پھولو کا شوہر آنے والا ہوتا ہے۔ اس کے اندر پل پل طرح طرح کی خواہشیں اور آرزوئیں جنم لیتی ہیں۔ ان میں جنسی ملاپ کی خواہش بھی سر ابھارتی ہے۔ اس خواہش کو سہیل صاحب بڑے فنکارانہ طور پر پیش کر سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے صرف اتنے ہی پر اکتفا کیا:

" شوہر کا گٹھا ہوا جسم یاد آتا ہے۔ جس کے یاد آتے ہی اس

کی خواہش ہوتی ہے کہ بدن کی بوٹی بوٹی نوچ جائے "۔

حالانکہ یہاں پر بھی جنس کے بیان کرنے کی گنجائش تھی۔ ایسی ہی کمی " یوں بھی ہوتا ہے "

اور " وقت کی بات " میں بھی شدت کے ساتھ محسوس کی جا سکتی ہے۔ ویسے " گرم راکھ "

اور " دل کا کانٹا " اس موضوع پر اچھے افسانے ہیں۔

سہیل صاحب کی افسانہ نگاری سے متعلق ڈاکٹر اختر اورینوی نے فرمایا تھا۔

" آپ کردار نگار سے زیادہ ماجرا نگار ہیں "۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ سہیل صاحب کے افسانوں میں ماجرا نگاری کے ساتھ کردار نگاری بھی فنکارانہ طور پر پیش ہوئی ہے۔ طوالت کا احساس ہے اس لئے صرف ایک اقتباس پیش کر رہا ہوں:

" نیچے کی منزل میں سب سے پہلے کمرے میں کملا رہتی ہے۔ اس کی عمر صرف تیرہ سال ہے بے حد شوخ لیکن بے وقوف اور گنوار سی لڑکی ہے۔ ہمیشہ بھدے اور گہرے رنگ کے کپڑے پہنتی ہے۔ ٹھگنا قد، گول بدن، سانولا رنگ، پھولے پھولے گال، بات بات پر بے ڈھنگے پن سے قہقہہ لگاتی ہے۔ اس کے ہاں جو بھی آتا ہے اس سے فوراً گھل مل جاتی ہے۔ جیسے برسوں کی دوستی ہو۔ اور اس کے چلے جانے کے بعد بھی یاد رکھتی ہے "۔ (وہ گھر)

عام طور پر سہیل صاحب کے کردار غریب و مزدور طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے سہیل صاحب ان کرداروں کی جو زبان استعمال کرتے ہیں وہ بالکل نیچرل ہوتی ہے۔ خاص طور پر بہار کے دیہی علاقے کے رہنے والوں کی مقامی زبان کے استعمال پر تو سہیل صاحب کو ملکہ حاصل ہے۔ افسانہ " غیرت " کے یہ مکالمے میری اس بات کے ثبوت ہیں۔

"ارے او نواب جادی، دیکھ دن کہاں گیا، کب تک بھینس کی
طرح پڑی رہے گی"

بعض اوقات سہیل صاحب سے لغزشیں بھی ہو جاتی ہیں۔ یعنی جو زبان استعمال کرتے چلے آرہے ہوتے ہیں کبھی کبھی اس سے پرے ہو جاتے ہیں۔ جس سے غیر فطری پن کا احساس ہونے لگتا ہے۔ مثال کے لیئے درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

"ارے حمن کی ماں! تم بے بھول ہی بگڑ جاتی ہو دیکھو سب کے
آنے کا بیلا ہو گیا" بوڑھے کو غصہ آگیا اور بڑبڑانے لگا۔
"معلوم ہوتا ہے جیسے ہم ہی اکیلے کھاتے ہیں۔ بیگی اس کو کوئی غرض
نہیں، آج میری جو آنکھ بند ہو جائے تو پتہ ہی چل جائے"
"آج تو ایسی دوٹی پکی ہے کہ واہ رے واہ، اور بھاجی تو ایسی
کہ کھا کر جی خوش ہو جائے، اس کو کھا کر آدمی گھنٹوں کیا کہ
ہفتوں مزہ نہیں بھول سکتا" (مزدور)

مندرجہ بالا مکالمے میں جہاں بھول، بیلا، وغیرہ جیسے الفاظ کا استعمال ہوا ہے وہیں اس شخص نے غرض، خوش، ہفتوں اور مزہ جیسے لفظوں کا بھی استعمال کیا ہے جس سے زبان و بیان کا حسن پھیکا پڑ جاتا ہے۔

سہیل عظیم آبادی کی ایک خامی یہ بھی ہے کہ یہ اپنے افسانوں میں بعض اوقات ایک ہی بات کئی جگہ دہراتے ہیں۔ اس سے افسانے کا فن بہرحال مجروح ہوتا ہے۔ "بدصورت لڑکی، ساوتری، گرم راکھ اور کانجی" جیسے طویل افسانوں میں یہ خامی عام ہے۔

ان چند معمولی سی خامیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ سہیل عظیم آبادی پچاس سال کے طویل عرصے تک افسانے لکھتے رہے لیکن ان کا قلم، ان کا ذہن کبھی

نہیں تھکا۔ انہوں نے آٹھویں دہائی میں استاد، وہ آدمی اور افسانہ نگار جیسے تازہ دم اور گہری معنویت والے افسانے لکھے ہیں۔ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے بیشتر افسانے فن اور موضوع کے اعتبار سے عالمی افسانوں کے ۰۰ یار تک پہونچے ہیں۔

—— ۰-۰ ——

اردو ادب میں طنز و مزاح

اردو ادب میں طنز و مزاح کی باضابطہ روایت غالب کے کلام اور خطوط سے ہوتی ہے۔ حالانکہ ان سے قبل جعفر زٹلی، درد، سودا، انشا، مصحفی، میر ضاحک وغیرہ کے یہاں طنز و مزاح تلاش کیا گیا ہے۔ لیکن ان کے کلام کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو ان شعرا کے یہاں طنز تو ملتا ہے لیکن مزاح کے عنصر بہت کم بلکہ نہیں کے برابر ہیں۔ طنز میں بھی تبرا عامیانہ اور غیر مہذبانہ انداز ہے۔ لیکن غالب نے شستہ مزاح اور گہرے طنز کی بنیاد ڈالی۔ اور ان کی تقلید ان کے بعد کے شعرا و ادبا نے کی۔ اور مرزا غالب کے خطوط میں شوخی، شگفتگی اور لطیف احساسات و جذبات کے ساتھ ساتھ گہرے طنز بھی ملتے ہیں۔ اور اس کے اثرات غالب کے بعد آنے والے طنز و مزاح نگاروں میں پایا جانے لگا۔ لیکن شاعروں کے مقابلے میں نثر نگاروں کی تعداد زیادہ تھی۔ اکبر الہ آبادی، عبدالغفور شہباز، ریاض خیر آبادی، ظفر علی خاں، وغیرہ جیسے چند شعرا کے مقابلے میں ان کے ہم عصر نثر نگاروں کی ایک لمبی فہرست سامنے آتی ہے

مثلاً پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، سید عبدالغفور شہباز، منشی جوالا پرشاد برق، احمد علی شوق احمد علی بھنڈوی، خواجہ حسن نظامی، سید محفوظ علی بدایونی، سلطان حیدر جوش، عبدالماجد دریاآبادی، قاضی عبدالغفار، ملا رموزی، تسکین کاظمی، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، عظیم بیگ چغتائی، مرزا چپاتی، سجاد انصاری مہدی افادی، ایم اسلم، امتیاز علی تاج، انجم مانپوری، چراغ حسن حسرت، سالک پوری شوکت تھانوی، شفیق الرحمن، کنہیا لال کپور وغیرہ۔

یہ تمام نثر نگار ۱۹۴۷ء سے قبل ہی اپنی حیثیت اپنی نگارشات سے منوا چکے تھے۔ ان فنکاروں کی فنکارانہ صلاحیت اسی وقت پورے طور پر ابھر کر سامنے آجاتی ہے جب وہ اس وقت کے حالات خاص طور پر سماجی، سیاسی، ثقافتی، اور معاشرتی تہذیبوں کو اپنے مطالعہ و مشاہدہ کی روشنی میں گہرے طنز اور پر لطف مزاح کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ جو ۱۹۴۷ء سے قبل کے حالات کے لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں۔ مغربی تہذیب کے اثرات، ان کی حمایت و مخالفت، انقلاب، سماج کے اندر پھیلی برائیاں، انگریز حکومت کے خلاف غم و غصہ وغیرہ کو طنز و ظرافت کا موضوع بنایا ہے۔

اس سے کچھ قبل ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ، طنز و مزاح کا ایک اہم اسکول بن کر سامنے آتا ہے جو ۱۹۱۳ء تک قائم رہتا ہے۔ اس دور میں طنز و مزاح کا معیار زیادہ بلند نہیں تھا۔ پھر بھی "اودھ پنچ" کی اہم خدمات سے انکار ممکن نہیں۔ اور اردو ادب میں طنز و مزاح کی تاریخ "اودھ پنچ" کے بغیر مکمل نہیں لکھی جا سکتی۔ اس لئے کہ اس اسکول نے اکبر الہ آبادی، رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین جیسے اہم طنز و مزاح نگار دئے۔ اسی دور کی یادگار اور زندہ جاوید کردار حاجی بغلول اور خوجی وغیرہ ہیں۔

"اودھ پنچ" کے بعد ریاض خیر آبادی کے "فتنہ" اور "عطرِ فتنہ" اور پھر "شیرازہ"

اپنی تمام تر تابانیوں کے ساتھ سامنے آتا ہے اور عبدالمجید سالک، حاجی لق لق، اور ضمیر جعفری وغیرہ جیسے مزاح وطنز نگار اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔

مندرجہ بالا فنکاروں کی فہرست میں بیشتر نام ایسے ہیں جنہوں نے آزادی سے قبل اپنا مقام بنا لیا تھا اور وہ آزادی کے بعد اپنے قلم کی جولانی دکھاتے رہے ان میں ایسے طنز و مزاح نگار بھی ہیں جو آزادی اور پھر تقسیم ہند کے بعد دو ملکوں میں بٹ گئے۔ بعض ہندوستان سے پاکستان چلے گئے، کچھ پاکستان سے ہندوستان چلے آئے اور کچھ اپنے اپنے ملکوں میں رہے اور طنزیہ و مزاحیہ شاعری و مضامین، افسانے، خاکے اور انشائیہ وغیرہ لکھتے رہے۔

پاکستان میں آزادی کے بعد طنز و مزاح کا چراغ روشن رکھنے والوں میں شوکت تھانوی، ابراہیم جلیس، چراغ حسن حسرت، کرنل محمود خاں، مجید لاہوری، شفیق الرحمٰن، ابن انشا، نذیر صدیقی، مشتاق احمد یوسفی، مسعود منشی، مشتاق قمر، اور اشفاق احمد وغیرہ کے نام اہم ہیں اور پھر ان کے فکر و فن کے چراغ سے چراغ جلانے کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ جو اب تک جاری ہے۔ اس سلسلے میں انور سدید، وزیر آغا، رضیہ فصیح احمد، فرخندہ لودھی، احسان ملک، مشکور حسین یاد، سجاد نقوی، عصمت اللہ خاں، مظفر بخاری اقبال احمد شمسی، ماجد صدیقی، کرم الہٰی فاروقی، اقبال ساغر صدیقی، صلاح الدین حیدر، مختار زین، مرزا ظفر الحسن، رحیم گل، سید مشتاق علی، عطاء الحق قاسمی، وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ چونکہ ہندوستان پاکستان سے رسائل و جرائد کی آمد و رفت ایک زمانے تک بند رہی اور اب بھی شاذ و نادر کوئی رسالہ سامنے آجاتا ہے۔ ایسی صورت میں پاکستان میں طنزیہ و مزاحیہ ادب کا فروغ کس مقام پر ہے۔ قطعی طور پر کہنا مشکل ہے۔

ہمارے ہندوستان میں طنزیہ و مزاحیہ ادب کو خاصہ فروغ حاصل ہوا۔ یوں تو طنز و مزاح ہر انسان کی فطرت میں شامل ہے خواہ وہ خارجی ہو یا داخلی، ان دونوں عناصر کا ہونا ناگزیر ہے۔ اور پھر ملا موزی، رشید احمد صدیقی پطرس بخاری، انجم مانپوری، شوکت تھانوی، اور کنہیا لال کپور جیسے بڑے فنکاروں کی موجودگی اور ان کی نگارشات نے آنے والی نسل کو خاصا متاثر کیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک بڑی تعداد ایسی سامنے آگئی جن کے گہرے مطالعے اور مشاہدے نے طنز و مزاح کے نئے نئے گل و بوٹے کھلائے اور طنزیہ تیر اور شگفتہ مزاح سے سماج اور معاشرے کی تمام تر کیفیات کو نظم و نثر میں سمویا۔

کرشن چندر (ایک گدھے کی سرگذشت، گدھے کی واپسی، ایک گدھا نیفا میں، اور فلمی قاعدہ) فرقت کاکوروی (مداوا، ناروا، صید و ہیدی، کف گلفروش، مزاحیہ شرح دیوان غالب، غالب خستہ اور قومچے) ملا ابن العرب مکی (دور مسجد سے میخانہ تک) فکر تونسوی (پیاز کے چھلکے، ..ساتواں شاستر، چوپٹ راجہ، پونا، کتاب اور فکر نامہ اور ہیولے) بھارت چند کھنہ (تیر نیم کش) خواجہ عبدالغفور (قہقہہ زار، شگوفہ زار، لالہ زار، گل و گلزار اور سمن زار)

یوسف ناظم (فقط، البتہ، بالکلیات) احمد جمال پاشا (اندیشہ شہر، ستم ایجاد) مجتبیٰ حسین (تکلف برطرف، قطع کلام، قصہ مختصر، بہرحال اور آدمی نامہ، وجاہت حسین سندیلوی (نئی زندگی طشت از بام، بے ساختہ، بے ضابطہ، دودھ کے دھلے، بات کا بتنگڑ، دھوپ کی عینک، اور کوئی حویلی) المجیب سہالوی (دار کی بیدار، الانتخابیت، اور مفلسی ہمیں آ گئی ہے) پرویز اللہ مہدی (چھیڑ چھاڑ، بنڈی کا غلام، تو تو میں میں اور چہ خوب) مسیح انجم (سائیڈ سے

چلئے اور در پردہ) سُریندر لوتھر (بندکواڑ اور مزاح پرسی) رشید قریشی (مزاج شریف) سلمہ صدیقی (سکندر نامہ) مخلص بھوپالی (پوسٹ مارٹم کی رپورٹ، پاندان والی خالہ، غفور میاں) برق اشیانوی (میں اور میرا نکاح) اے۔ ایم۔ خان (گستاخی معاف) جلال ملیح آبادی (پھولوں کی تلوار) اظہر افسر (پھول ہی پھول) شیفتہ فرحت (لو ہم بھی آج صاحب جائداد ہو گئے) سرور جمال (مفت کے مشورے) تاج انور (یونی نخ) شین منظفر پوری (آدھی مسکراہٹ) نعمان ہاشمی (دو بیل سیاسی شکنجے میں) ابوالکلام (اس حمام میں ماڈرن قصہ دو درویش) مناظر عاشق ہرگانوی، تمنا مظفر پوری، مسرور آروی .... وغیرہ جیسے نثر نگاروں کے ساتھ ساتھ رضا نقوی واہی (واہیات طنز و تبسم، نشتر و مرہم کلام نرم و نازک اور متاع واہی) سرور ڈنڈا اسلمان خطیب، حمایت اللہ، علامہ فضل امام واقف، تماشہ گیاوی، ہلال رضوی رامپوری، آفتاب لکھنوی، طالب خوندمیری، بوگس حیدر آبادی، عادل لکھنوی، سید حسن چرخ، اسرار جامعی، ابرار ساغر، وغیرہ جیسے شاعروں کی یہ لمبی فہرست پیش کی جا سکتی ہے۔

لیکن مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں ہے کہ آج جو طنز و مزاح کی شعری اور نثری نگارشات سامنے آرہی ہیں انہیں دیکھتے ہوئے نثر نگاروں سے ہی توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ طنزیہ و مزاحیہ ادب کی اپنے گہرے مطالعے و مشاہدے کی روشنی میں خدمت کر سکتے ہیں۔ شعرا حضرات کے یہاں طنز کم مزاح کا عنصر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ اس لئے وہ اپنے کلام سے ہنسا تو سکتے ہیں طنز کے ذریعے مجموعی طور پر [illegible] نہیں کرا سکتے۔ نثر نگار دونوں میں کامیاب ہیں۔

انجم مانپوری کا تنقیدی جائزہ

انجم مانپوری (۱۸۸۱ء، ۱۹۵۸ء) کی ادبی زندگی کا باضابطہ آغاز ۱۹۳۰ء سے ہوتا ہے۔ اگرچہ ابو منظر کی اطلاع کے مطابق "انجم کی ادبی زندگی تحصیل علم کے دوران ہی سے شروع ہو جاتی ہے" لیکن ۱۹۳۱ء کو ہی ادبی زندگی کا آغاز مان کر چلنا چاہتا ہوں کہ جون ۱۹۳۱ء سے مانپوری نے مشہور زمانہ ادبی ماہنامہ "ندیم" کا اجرا کیا اور اسی رسالہ میں اگست ۱۹۳۱ء کے شمارہ میں مانپوری کے شہرۂ آفاق طنزیہ و مزاحیہ تخلیق "میر کلو کی گواہی" کی اشاعت ہوئی جس نے پوری اردو دنیا کو چونکنے پر مجبور کر دیا۔ اور مانپوری کو شہرت اور مقبولیت ملنے لگی۔ اس وقت سے مانپوری تا حیات اپنی صلاحیت ذہانت مطالعے کی گہرائی اور مشاہدے کی گیرائی کا ثبوت مختلف طنزیہ و مزاحیہ مضامین میں پیش کرتے رہے۔

مانپوری کی جتنی بھی طنزیہ و مزاحیہ نثری تحریریں ہیں انھیں مختلف اصناف ادب میں رکھنے کی کوشش کی گئی ہے بعض لوگوں کے خیال میں افسانے ہیں۔ کچھ لوگ انشائیہ قرار دیتے ہیں۔ اور چند حضرات مضامین کہتے ہیں۔ اگر مانپوری کی تمام تر تحریروں کی بغور مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ وہ نہ افسانے ہیں،

اور نہ انشائیہ ہیں۔ حالانکہ ان دونوں صنفوں سے بے حد قریب ہیں جس وقت مانپوری نے لکھنا شروع کیا تھا اس وقت تک اردو میں انشائیہ کی کوئی واضح شکل سامنے نہیں آئی تھی۔ بلکہ اردو میں یہ صنف بالکل ابتدائی دور میں تھی دلیپ کلیم الدین احمد نے صنف انشائیہ کی صنفی حیثیت سے ہی انکار کیا ہے:

"انشائیہ سے متعلق جو ان کی اور دوسرے لوگوں کی رائیں ہیں وہ میرے خیال میں درست نہیں، یہ وہی صنف ہے جسے انگریزی میں ESSAY اور اردو میں مقالہ کہتے ہیں۔ وہ مانتین ہوں یا بیکن، اڈیسن ہو یا ڈاکٹر جانسن یا لیم یا اور کوئی انگریزی یا اردو کا مصنف اس صنف میں وہ جو کچھ لکھے گا اسے ہم مقالہ کہیں گے۔ انشائیہ نہیں، مقالہ میں اتنی وسعت ہے کہ اس میں ہر قسم کے مضامین سما سکتے ہیں۔ وہ سائنٹی فک ہوں، تاریخی ہوں، ادبی ہوں یا ہلکے پھلکے مضامین ہوں جن میں ظرافت بھی ہو سکتی ہے اور نکتہ سنجی بھی، رومانیت بھی اور جذباتیت بھی"

(نقد آزاد، صفحہ آخر)

اس لئے مانپوری کی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کو افسانہ مقالہ یا انشائیہ کی بحث میں الجھے بغیر طنزیہ و مزاحیہ مضمون مان لیا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔

مانپوری کا پہلا طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا انتخاب "طنزیات مانپوری" (حصہ اول) کے نام سے ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا جس میں میر کلو کی گواہی، ماما کی مصیبت، میری اسیری، ہاں میں ہاں، میرا وزنہ، سکنڈ ہینڈ موٹر، پاگل خانہ کی سیر، شادی کی تقریب، بزنگ استرم، اڈیشنل وائف، میونسپل الیکشن ہاتھی اور کرایہ کی ٹم ٹم۔ کے عنوانات سے تیرہ مضامین تین سو چودہ صفحات پر

چھپے ہوئے ہیں۔ اور اس کے بعد ۱۹۴۷ء میں "طنزیات مانپوری" (حصہ دوم) منظر عام پر آیا۔ اس میں آنریری مجسٹریٹ، میری عید، نامردنگفتہ باشد، ہوم پالیٹکس، وبال جان، اینٹی فادر کانفرنس، سخن تکیہ، ایک ناگہانی دوست، اسٹوڈینٹ لائف، ہوسٹل لائف، اور صاحب کا کتا کے نام سے بارہ مضامین تین سو چالیس صفحات پر موجود ہیں۔ اور اس کا مقدمہ مشہور شاعر علامہ جمیل مظہری نے لکھا ہے۔ تیسرا مجموعہ ۱۹۵۱ء "مطائبات مانپوری" کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۵۲ء میں ہی "طنزیات مانپوری" (حصہ اول) کا دوسرا اڈیشن بھی نکلا۔ جس کا ہندی اڈیشن "لوزتن" کے نام سے بھی سامنے آیا۔ اور پھر مانپوری کا انتقال (۲۷ اگست ۱۹۵۸ء) کے بعد ان کا چوتھا مجموعہ "مرنے کے بعد" چھپا۔ جن میں ناخواندہ مہمان، مرنے کے بعد، انٹرویو، جھوٹ کا نباہ، اور اسٹیشن کی سیر جیسے پانچ دلچسپ اور اہم مضامین ایک سو دس صفحات پر مشتمل تھے۔

اس طرح سے چالیس کے قریب مانپوری کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین سامنے آئے۔ جو کئی جہتوں سے بڑے اہم اور دلچسپ اور فکر انگیز ہیں۔ ان میں جو لطیف احساسات و جذبات شوخی اور شگفتگی مزاح کی چاشنی اور طنز کے نیتر و نشتر ہیں وہ مانپوری کو ایک منفرد اور مخصوص مقام طنز و ظرافت میں عطا کرتے ہیں۔

لیکن مانپوری جس مقام کے مستحق تھے انہیں وہ مقام نہیں دیا گیا۔ اس لئے ۱۹۴۷ء میں علامہ جمیل مظہری کو یہ لکھنا پڑا کہ:

> "اب رہا عوام میں ان کی قدر دانی کا سوال، تو مجھے یہ کہنے میں عذر نہیں کہ مانپوری ابھی تک اپنے ہم وطنوں کی چشم اعتبار میں اپنی جگہ نہیں بنا سکا۔ لیکن اس کی وجہ یہ نہیں کہ مانپوری

اس کا مستحق نہ تھا۔ بلکہ سچ پوچھئے تو اعتبار کی ان آنکھوں میں کمال کے لیے جگہ نہ تھی اور مانپوری کے پاس صرف کمال تھا۔ وہ غریب نہ فرانس کا والٹیر تھا نہ انگلستان کا اڈیسن نہ لاہور کا پطرس، نہ لکھنؤ کا شوکت تھا۔ نہ علی گڈھ کا رشید احمد صدیقی، وہ صرف بہار کا مانپوری تھا۔ اس بہار کا جسے معاش کی دھن میں ارباب دولت ا۔۔ارباب اختیار کی پرستش سے فرصت نہیں"

(مقدمہ طنزیات مانپوری حصہ دوئم صفحہ ۱۲)

۱۹۷۶ء میں افسانہ نگار شفیع مشہدی مانپوری کے بارے میں یہ لکھنے پر مجبور ہوئے:

"شفیق الرحمن، عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ، شوکت تھانوی نے بھی اپنی تخلیقات سے طنز و مزاح کے سرمایہ میں اضافہ کیا ہے۔ یہاں بددیانتی ہوگی۔ اگر میں ایک ایسے گمنام ظرافت نگار کا تذکرہ نہ کروں جو گمنامی کے اندھیرے غار میں گم ہو گیا ہے۔ اور جس سے اردو زبان کے بیشتر قاری و ناقد ناواقف ہیں، میری مراد انجم مانپوری سے ہے۔ ان کی دو تصنیفات "مطائبات مانپوری" اور "طنزیات" اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہیں"

(اردو میں طنز و مزاح، سوئنیر آل انڈیا جشن ظرافت ۱۹۷۶ء)

اس کے بعد ۱۹۷۷ء میں ناقد ڈاکٹر فصیح ظفر کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "نقد جستجو" منظر عام پر آیا۔ اور اس کے پیش لفظ "اپنی بات" میں انہوں نے لکھا:

"انجم مانپوری ایک ایسا مزاح نگار اور طنز نگار ہے جس کے اوپر نظر اٹھنی چاہیئے"

اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنے اس مجموعہ میں "انجم مانپوری کا فن" کے عنوان سے ایک مضمون بھی شامل کیا۔ اس شکایت کے ساتھ کہ:

"اردو کے مزاحیہ نگار اور طنز نگار نثر طرازوں کو جب انگلیوں پر گنا جاتا ہے تو کسی کی انگلی انجم مانپوری کے لیے کسی پور پر نہیں رکتی۔ کلیم الدین احمد تو خیر کیا پوچھتے، فرقت کاکوری بھی اور وزیر آغا بھی اپنے تنقیدی مقالوں میں ان کو جگہ دینے کے لئے تیار نہیں۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ مانپوری بنیادی طور پر شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کے گروہ کے فرد ہونے کے باوجود ان دونوں سے کچھ مختلف بھی ہیں۔ تھانوی اور چغتائی کے تخلیقی خزانے میں ایسا کوئی کردار نہیں جو مانپوری کے مخصوص قسم کے تخلیق کردہ کردار میر کلو کا مقابلہ کر سکے اس کی وجہ یہ ہے کہ تھانوی اور چغتائی کے فن میں تفریح کا عنصر غالب رہا۔ جبکہ مانپوری اپنے فن کی پیش کش میں اس بات کی پوری کوشش کرتے ہیں کہ چھوٹی سی چھوٹی بات میں کوئی بڑی بات کہہ دی جائے"

یہ حقیقت ہے کہ مانپوری بے پناہ ذہین تھے۔ اور کئی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ مطالعے کی گہرائی، اور مشاہدے کی گیرائی نے ان کے فہم و ادراک میں وسعت پیدا کر دی تھی۔ اس بات کے شاہد مانپوری کے کئی ایسے مضامین ہیں جن میں انہوں نے سیاسی نظام، سماجی اور معاشرتی تہذیب اور اس کی قدروں کا انحطاط، مغرب پرستی، اور اس نوع کے کئی مختلف طرز حیات کو

پیش کرتے ہوئے ظرافت کے ساتھ ساتھ طنز کے تیر خوب برسائے ہیں۔ وہ بات ہی بات میں ایسی بات کہہ جاتے ہیں کہ قاری سینے میں کسک اور چبھن محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ماہپوری کی ان خصوصیات کا ذکر علامہ جمیل مظہری نے اس طرح پیش کیا ہے:

"ان کے مضامین کا تفصیلی مطالعہ کرکے ان کے دل کی گہرائیوں کی تھاہ لینے والوں سے ان کی طبیعت کا یہ جوہر چھپ نہیں سکتا کہ ان کے قہقہے قہقہے نہیں۔ بلکہ کراہ ہیں اس درد کی اس ٹیس کی جو ایک شخص کے دل میں اپنے سماج کو نفسیاتی اور اخلاقی کمزوریوں میں مبتلا دیکھ کر اٹھتی رہتی ہے۔ اپنی معاشرت کی اصلاح کے لئے انہوں نے لیڈری کی جگہ مزاح ... کو آلہ کار بنایا۔ اور اس آلہ کار کا انتخاب ان کے حسن مذاق کی ایک اور دلیل ہے۔ کیونکہ آدمی اپنے محبوب کو مذاق کے پیرایہ میں سن کر کھسیا جاتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اپنے اوپر تنقیدی نظر بھی ڈالتا ہے۔ اور اپنی جگہ ان عیوب کو دور کرنے کی خاموش کوشش کرتا رہتا ہے۔"

(مقدمہ، طنزیات ماہپوری حصہ دوئم صفحہ ۱۳)

ماہپوری نے اصلاحی تعلیم حاصل کی تھی۔ اور وہ اسلام اور مشرقی تہذیب اور اسلامی قدروں کے علمبردار تھے۔ اس لئے ان کے یہاں مغرب کی تقلید اور اس سے رونما ہونیوالی خامیوں پر خوب پھبتیاں اور طنز ملتے ہیں۔ اور اپنے منفرد اسلوب اور دلکش انداز بیان سے آئینہ دکھاتے ہیں۔

ماہپوری کی شوخی، شگفتگی اور برجستگی ان کے تقریباً تمام مضامین میں

موجود ہیں۔ اور یہ خصوصیات ادبی ہیں۔ جو قاری کو متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ INVOLVE کرا دیتی ہیں۔ اور پھر اسی INVOLVEMENT سے مانپوری فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اور طنز کے وار کر جاتے ہیں۔

گیا سے لاہور تک مانپوری نے خاک چھانی، جگہ جگہ کی زبان، تہذیب حالات، قدریں، طرز رہائش وغیرہ کا بڑی گہری نگاہوں سے مشاہدہ اور مطالعہ کیا۔ کئی تجربوں سے گزرے اور ان تمام حالات واقعات اور حادثات کو موضوع بنایا۔ اور کردار بھی ایسے پیش کیا کرتے ہیں جو تصوراتی نہیں بلکہ حقیقی اور جیتے جاگتے کردار ہیں۔ اور ان کرداروں کی زبان بھی ماحول کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مانپوری کے کردار کی زبان اور محاورے برجستہ اور برمحل ہیں۔ جو فطری تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہے۔

کردار کے معاملے میں مانپوری کا مقام پطرس، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، اور عظیم بیگ چغتائی وغیرہ سے کم نہیں۔ ان کے صرف ایک کردار "میر کلو" کو لے لیا جائے جو کسی بھی لحاظ سے خوجی، حاجی بغلول، اور چچا چھکن وغیرہ جیسے مشہور کیریکٹر سے کم متحرک نہیں ہے۔ اور اسے ابھارنے میں مانپوری نے بے پناہ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس کا ایک اقتباس بطور نمونہ پیش خدمت ہے:

"میر صاحب دروغ حلفی کے جرم میں ایک بار سزا پا چکے تھے
اس لئے پہلا سوال ان سے یہی کیا گیا۔
وکیل: میر کلو صاحب! آپ کبھی جیل کی بھی سیر کر آئے ہیں؟
میر صاحب: آج کل کون ملک کا خادم ایسا ہے جو جیل سے
نہ ہو آیا ہو؟
وکیل: آپ کو ملک کی کس خدمت کے صلہ میں یہ فخر حاصل
کرنے کا موقع ملا؟

میر صاحب: یہی قانون شکنی،

وکیل: کس قانون کے توڑنے کی خدمت آپ نے اپنے ذمہ لی تھی؟

میر صاحب: گاندھی جی نے نمک کے قانون توڑنے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ اور بعض لیڈروں نے جنگلات کے قانون کی خلاف ورزی کو اپنے ذمہ لیا۔ میرے خیال میں سب سے زیادہ ضرورت "قانون شہادت کی اصلاح" کی ہے، اس لئے قانون شکنی کے لئے میں نے اس کو منتخب کیا۔

وکیل: کیوں میر صاحب! احسان علی مرحوم کو آپ جانتے تھے؟۔

میر صاحب: اللہ حضور! جاننے کی ایک ہی کہی۔ ہم ایک جان دو قالب تھے۔

وکیل: ان کی عمر کیا تھی؟

میر صاحب: یہی تیس اور ساٹھ کے درمیان۔

وکیل: یہ تیس اور ساٹھ کے درمیان کہنے سے کام نہیں چلے گا صاف کہیئے وہ بوڑھے تھے یا جوان؟

میر صاحب: عمر کے لحاظ سے تو بہت زیادہ بوڑھے نہیں تھے مگر اکثر بیمار رہنے کی وجہ سے بوڑھے معلوم ہوتے تھے۔

وکیل: بال سفید تھے یا سیاہ؟

میر صاحب: نزلہ کی وجہ سے بال سفید ہو گئے تھے۔ لیکن جب خضاب لگاتے تھے تو جوان معلوم ہوتے تھے۔

وکیل: رنگ گورا تھا یا کالا؟

میر صاحب: نہایت گورے چٹے آدمی تھی لیکن وہی بیماری کی وجہ سے رنگ کچھ سانولا ہو گیا تھا۔

وکیل: لانبے تھے یا ناٹے؟

میر صاحب: قد تو لانبا تھا لیکن کمر جھک جانے کی وجہ سے ناٹے معلوم ہوتے تھے

وکیل: داڑھی بھی رکھتے تھے یا نہیں؟

میر صاحب: وہ عجب آزاد وضع اور رندانہ مشرب کے آدمی تھے جی میں آیا تو چاروں ابرو کا صفایا بول دیا۔ اور کبھی داڑھی بڑھائی تو خواجہ خضر کو بھی مات دیدی" (میر کلو کی گواہی)

"میر کلو کی گواہی" مانپوری کی ایک شاہکار اور لافانی تخلیق ہے۔ اگر ان کی "کرایہ کی ٹم ٹم" "سکنڈ ہینڈ موٹر" "مرنے کے بعد" "میرا روزہ" "میری عید" "اینٹی فادر کانفرنس" وغیرہ جیسے مشہور و معروف مضامین کو نظر انداز بھی کر دیا جائے تو "میر کلو کی گواہی" مانپوری کو ہمیشہ ہمیشہ زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔ ویسے مانپوری نے متذکرہ بالا مضامین کے ساتھ ساتھ پاگل خانہ کی سیر، اڈیشنل وائف، میونسپل الیکشن، اپٹوڈیٹ شاعری، آنریری مجسٹریٹ، سٹوڈینٹ لائف، ہوسٹل لائف، صاحب کا کتا اور اسٹیشن کی سیر بیر، طنز و ظرافت کے اعلیٰ اور خوب صورت نمونے پیش کئے ہیں۔ ان کے مطالعے کے بعد مانپوری کی قدر و منزلت مزید بڑھ جاتی ہے۔ اور یہ احساس شدت سے ہوتا ہے کہ مانپوری کو نظر انداز کر کے ادبی بد دیانتی کا ثبوت دیا جا رہا ہے۔

رضا نقوی واہی کا فن

اردو ادب میں طنز و مزاح کو وہ مقام حاصل نہیں رہا ہے جو سنجیدہ ادب کو میسر تھا۔ ناقدین اردو ادب نے بھی ہمیشہ طنزیہ و مزاحیہ ادب کے مقابلے میں سنجیدہ ادب کو فوقیت دی۔ اور اس کی برتری پر زور دیا۔ لیکن رفتہ رفتہ طنز اور مزاح نگاروں نے اپنے اعلیٰ اور معیاری نگارشات، اپنے فکر و فن اور اپنی صلاحیتوں سے طنز و مزاح کو ادب میں وہ مقام دلایا جس مقام پر سنجیدہ ادب ہے۔

چنانچہ عصر حاضر میں طنز و مزاح کو خاصا فروغ حاصل رہا ہے اور اس کے فروغ میں رضا نقوی واہی کا نام اہم، معتبر، اور سر فہرست ہے۔

رضا نقوی واہی نے اپنے فکر و فن، اپنے لطیف احساسات و جذبات چبھتے ہوئے انداز، مخصوص لب و لہجہ، منفرد اسلوب اور تیکھے انداز بیان سے بہار میں طنز و مزاح کی روایت قائم کرنے والے انجم مانپوری کی توسیع کی ہے۔ اور فنی اور تیکنیکی اعتبار سے ہندوستان کی مختلف زبانوں کے علاوہ، مغرب اور دوسرے ممالک کی کئی ترقی یافتہ زبان و ادب کے طنز و مزاح کے قریب اردو طنز و مزاح کو لا کھڑا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کے طنز و مزاح میں ان کا اپنا ایک مخصوص اور اہم مقام ہے۔

واہی الفاظ کے بادشاہ ہیں۔ انھیں زبان پر عبور حاصل ہے، وہ تیکھی اور میٹھی باتیں کرنے کا سلیقہ جانتے ہیں۔ اور انھیں ہنساتے ہنساتے رُلانے کا گُر بھی معلوم ہے۔

طنز و مزاح حقیقتاً دو دھاری تلوار ہے جس پر سے ہر کسی کا کامیابی سے گزر جانا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اس لیے کہ اس کے لئے بہت زیادہ فنی مہارت اور چابکدستی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور یہ خوبیاں واہی کے یہاں ... بہ اتم موجود ہیں۔ واہی اس راہ سے بڑے ہی توازن کامیابی اور عزم کے ... گزرے ہیں۔ اس کا احساس ناقدوں کے ساتھ ساتھ بذات خود واہی کو ... ہے۔ وہ فرماتے ہیں ؎

آخرش دنیا سے واہی کا ہوا جب انتقال!
اس کے گھر والوں پہ کیا گزری نہ پوچھو اس کا حال
ریڈیو نے نشر کی جب یہ خبر بھوپال سے
تعزیت کے تار آئے سندھ سے بنگال سے
ماہناموں نے نکالے خاص نمبر خوب خوب
تھا یہ رونا، ہو گیا سورج ظرافت کا غروب

(انتقال کے بعد)

اس نظم میں اردو کے ایڈیٹروں اور نقادوں پر گہرے طنز زیرِ لب مسکراہٹ کے ساتھ موجود ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ اردو ادب کے ناقدوں سے اکثر فنکاروں کو شکایتیں رہتی ہیں۔ اور اگر ان کی شکایتوں کا بغور جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شکایتیں بڑی حد تک بجا اور صحیح ہیں۔ اس لیے کہ تقریباً ہر ناقد اپنا ایک گروپ

رکھتا ہے اور وہ اس گروپ بندی میں اتنا زیادہ متعصب ہو جاتا ہے کہ اسے اپنے گروپ سے باہر کے باصلاحیت اور معتبر فنکار کے فن میں کوئی اہم اور غیر معمولی فن کا نمونہ نظر نہیں آتا۔

واہی کو بھی نقادوں کے اس غلط رویے کا احساس رہا اور انھوں نے اپنے اس احساس کو طنز و مزاح کے حسین پیرایہ میں بڑے دلچسپ انداز سے پیش کیا ہے۔ نظم "نقاد" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ان سے ملئے آپ ہیں جوہر شناس نقدِ فن
کانپتی ہے دیکھ کے آپ کے روحِ سخن

جس سے بگڑے اس کی مٹی آپ نے کر دی پلید
ہو گئے خوش جس سے دیدی اس کو شہرت کی کلید

آپ نے زاغِ سخن کو بلبلِ گلشن کہا
آپ نے تک بند شاعر کو امامِ فن کہا

واہی جس طرح ناقدینِ اردو ادب کے غلط رویے کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں اسی طرح اردو ادب میں نئے تجربے کے نام پر فیشن پرستی کا ثبوت دینے والے ادیبوں، شاعروں اور نقادوں کی بھی خوب خوب خبر، اپنے مخصوص اور منفرد انداز میں لیتے ہیں۔ اور یہ حقیقت ہے کہ ایسے فیشن زدہ ادب اور ادیبوں سے اردو ادب کو فائدہ کی بجائے نقصان ہی پہونچتا ہے۔ اور اس کا احساس واہی کو بھی شدت سے رہا۔ نتیجہ میں انہوں نے اپنے احساسات و جذبات کو

مخصوص فکر و آہنگ اور منفرد لب و لہجہ میں کئی نظموں میں پیش کیا ہے جن میں تحسین جدید، جدید عملی تنقید، خدام ادب، اور اقتباسات ادیب، وغیرہ جیسی نظمیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ تحسین جدید، اور جدید عملی تنقید کے چند نمونے دیکھئے ؎

مقطع سے ابتدائے غزل کر رہے ہیں —— واہ
واللہ اک انوکھی پہل کر رہے ہیں —— واہ
جدت اسی کا نام ہے

....

حضرات شعر عرض ہے۔
سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کا پردہ کھینچ دیا۔ رات ہو گئی"
"کیا خوب"
واہ کیسی کرامات ہو گئی
مرغے کی چونچ متقل حوالات ہو گئی
سورج کے حق میں وادیٔ ظلمات ہو گئی

اسی طرح جدید عملی تنقید" میں بھی طنز اور ظرافت کے گل بوٹے ملتے ہیں۔ اس نظم کے بھی چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

یہ بحث ہے کہ کون ہے ان میں جدید تر
دونوں میں کس کی ہوتی ہے تحریر مبتذل
دونوں میں کون کس سے زیادہ ہے بے تکا
کہتا ہے کون کس سے زٹل کھر دری غزل

ان میں جو منخنی تھا، وہ بولا بصد غرور
سن لو کہ میں ہوں تم سے بڑا انٹل کچوئل
میری کہانیوں میں معمّوں کا رنگ ہے
مفلوج جن کے سامنے ہے فہم کا عمل
ترسیل نارسا کی سند میرے پاس ہے
مجھ کو سراہتا ہے محاہد سیاں کا دل

ایسی نظموں میں فیشن زدہ جدیدیت کا خوب مذاق اڑایا گیا ہے
اس کے ساتھ ساتھ واہی کی وہ نظمیں بھی بڑی اہمیت کی حامل ہیں جن میں انہوں نے طنز و مزاح کو ایک خاص مقام، معیار، اور نیا موڑ دیا۔ اور اس بلندی پر پہونچایا کہ آج اردو ادب میں طنز و مزاح کی بھی اہمیت اور افادیت تسلیم کی جا رہی ہے۔ واہی جس سماج میں رہتے ہیں، جس فضا میں سانس لیتے ہیں، اس کے اندر کی معاشرتی، ثقافتی، سماجی اور سیاسی خامیوں اور کوتاہیوں کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ غریبوں کے استحصال پر ان کا دل دکھتا ہے۔ لیڈران قوم کی بے راہ روی دیکھ کر انھیں بھی تکلیف پہونچتی ہے۔ اور وہ ایسے لوگوں سے نفرت کرتے ہیں جو سماج اور سوسائٹی میں بدامنی اور انتشار کے ذمہ دار ہیں۔ اور چونکہ واہی کے یہاں فکری کارفرمائی بھی ہے اس لیے وہ اپنے مخصوص لب و لہجہ، منفرد اسلوب اور ایک خاص زاویہ نگاہ سے بڑی گہری چوٹ کرتے ہیں۔ ایسی کہ ذمہ دار اشخاص بلبلا اٹھیں اور اس بات کا احساس ہو کہ وہ جو کر رہے ہیں، غلط کر رہے ہیں۔ انھوں نے جو راستہ اختیار کیا ہے وہ غلط ہے۔ واہی مزاح کے میٹھے اور لطیف لول کے ساتھ طنز کا نشتر ایسا چبھوتے ہیں کہ ایک خاص قسم کا تاثر ابھر کر سامنے آتا ہے واہی کو صرف دلچسپی اور تفریح کا خیال نہیں رہتا بلکہ وہ قوم و ملک اور سماج

اور معاشرے کی اصلاح چاہتے ہیں۔ اور اس کے لیے وہ مسکرانے کا سامان کرنے کے ساتھ ساتھ پھبتیاں بھی کستے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں واہی کی بہت ساری نظمیں بے اختیار یاد آتی ہیں۔ ان میں الیکشن، الیکشن اور برقعے، نئے لیڈر کی دعا، لیڈری کا نسخہ، بلیک مارکیٹ، بلیک مارکٹیر، لو۔ این او، دلیس بھگت، ملازمت، رشوت، شہرت کے لیئے، پروفیسر، ادویات کی دوکان، پی ایچ ڈی، جنرل اسپتال، لے دہی، عورتوں کا سال، میرے چچو، اور لیلائے کرپشن وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ان تمام نظموں میں واہی کا مخصوص انداز بیان، فکر و آہنگ منفرد لب ولہجہ اور اپنا ایک الگ اسلوب دیکھنے کو ملتا ہے۔ اور یہ ساری خصوصیات واہی کو اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ نظم "لیلائے کرپشن" کے صرف تین بند ملاحظہ فرمائیں ؎

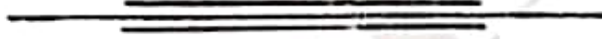
اس دشمن ایماں نے کسی کو بھی نہ چھوڑا
جو اس کے مخالف تھے غرور ان کا بھی توڑا
دل اپنی طرف قوم کے لیڈر کا بھی موڑا

جو دیش کے سیوک تھے اہنسا کے پجاری
خود ان سے حسینہ نے کہا "میں ہوں تمہاری"
اندان پہ بھی الفت کا جنوں ہوگیا طاری،

اب دیش کی سیوا کی بھلا کیا ہے ضرورت
اب وقت کہاں ہے جو کریں قوم کی خدمت
اب وہ ہیں اور اس شوخ کی آغوش محبت

واہی کی نظموں کے مطالعہ سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے ان کے اندر فکر

فن کی بلندیاں اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ اور وہ سماج اور معاشرے کے گلے سڑے نظام اور اس کے ذمہ دار افراد پر تیرو نشتر بے دار بے خوف و بے باکی سے کرتے ہیں۔

وآہی کا مقام اردو ادب میں مخصوص ہے اور ان کے فکر و فن سے آنے والی نسلیں استفادہ کریں گی۔ ●

میر کی شاعری

اردو شاعری کی تاریخ پر اگر نظر ڈالی جائے تو ولی اور فائز کے بعد جن شعراء کا نام ذہن میں آتا ہے۔ ان میں میر، غالب، اقبال، سودا، درد، آتش اور مومن کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ جن کی شاعری سے اردو شاعری کی تاریخ مرتب کی گئی ہے۔

لیکن ان تمام شعراء کرام میں میر، اقبال اور غالب کا اپنا ایک الگ مقام ہے اور ان کی شاعری میں وہ تمام عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ جو درحقیقت شاعری کو شاعری کا پیراہن بخشتے ہیں اور کچھ باتیں ایسی ہیں جو ان شعراء کو انفرادیت بخشنے کے ساتھ ساتھ قدرے مشترک سے دور لے جاتی ہیں۔

مثال کے طور پر اقبال کے فن میں مذہب اور فلسفہ کی رنگ آمیزی ہے تو غالب کے کلام میں تشکیک، تفکر، بے ساختگی، زبان کی شعلگی اور روانی ہے اور ان دونوں سے جدا میر کے یہاں لطافت و شیرینی کے ساتھ ساتھ جو نشتریت پائی جاتی ہے۔ یہ دوسرے شعراء کے حصے میں بہت کم آتی ہے اور یہی وہ خصوصیت ہے جن کی بنا پر میر کو تمام اردو شعراء کے مقابلے

میں انفرادیت اور برتری حاصل ہے۔ اس کا اعتراف پرستاران میر کے علاوہ خود اقبال نے بھی کیا ہے

ع آپ بے بہرہ ہیں جو معتقد میر نہیں

میر کے کلام میں غم والم کی کیفیات، حسرت و یاس کے تڑپتے ہوئے جذبات، اور سوز و عشق کے مکاشفات زیادہ تر پائے جاتے ہیں اور ان تمام عناصر میں اتنی تڑپ اور کسک ہوتی ہے کہ دل کی گہرائیوں میں سیدھے اترتے چلے جاتے ہیں۔

میر کے کلام میں یہ اجزاء کیوں کر پائے گئے؟ درد والم شاعرانہ پیرایہ میں کیوں کر ڈھلے؟ ان سوالات کے جواب کے لئے اگر ہم مختصر طور پر میر کی زندگی کا جائزہ لیں تو وہ تمام باتیں کھل کر ہمارے سامنے آجائیں گی۔ جن کی بنا پر میر نے اپنے درد و داغ و جستجو و آرزو کو شاعری کے قالب میں ڈھالا ہے۔

ملک زوال پذیر تھا۔ شاہی دربار ختم ہو رہے تھے اور ہندوستان ایک نئے سیاسی بحران سے دوچار تھا۔ ان حالات میں میر نے ۱۷۲۲ء میں اکبرآباد (موجودہ آگرہ) میں آنکھیں کھولیں۔ ابھی سن شعور کو پہنچے بھی نہیں تھے کہ دس گیارہ سال کی عمر میں ان کے والد چل بسے۔ سوتیلے بھائی محمد حسن کی بدسلوکی نے انہیں مزید رنج و غم سے دوچار کیا، چنانچہ بہ حالت مجبوری اس کم سنی میں تلاش معاش کے لئے دہلی پہنچے، جہاں بڑی دشواریوں کے بعد خواجہ محمود باسط کے توسط سے نواب صمام الدولہ تک ان کی رسائی ہوئی اور ایک روپیہ روزانہ وظیفہ مقرر ہو جانے کے بعد یہ اکبرآباد لوٹ گئے۔ لیکن بدقسمتی نے ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ اس وظیفہ کو جاری ہوئے ایک سال کا عرصہ بھی نہ گذرا تھا کہ ۱۷۳۹ء میں دلی پر نادر شاہ نے حملہ کر دیا، جس میں

صمام الدولہ کا خاتمہ ہوگیا اور اس طرح ان کے ذریعہ جاری کردہ وظیفہ بھی بند ہوگیا جس سے میرؔ کافی متاثر ہوئے اور پھر انہیں اکبرآباد کو خیرباد کرکے دلی جانا پڑا، جہاں انہوں نے اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کے یہاں قیام کیا۔ اسی دوران ایک قرابت دار لڑکی کے حسن کے اسیر ہوئے۔ ۱۷۴۸ء میں احمد شاہ ابدالی کے حملہ کے بعد دہلی تباہ ہوتی چلی گئی۔ کچھ عرصہ تک وہاں کے امراء ان کی مدد کرتے رہے۔ لیکن جب وہ لوگ بھی مجبور ہو گئے تو میرؔ تنگ دستی اور بدحالی سے تنگ آکر لکھنو پہونچے۔ جہاں ان کا شایان شان استقبال ہوا۔ آصف الدولہ (جو بذات خود ادب نواز تھے) نے دو سو روپیہ ماہانہ مقرر کر دیا۔ لیکن میرؔ کی نازک مزاجی، انتہا درجہ کی تھی۔ چنانچہ کسی بات پر بگڑ کر آصف الدولہ کا دربار چھوڑا تو دوبارہ وہاں نہیں گئے۔ اور اسی بے سروسامانی اور بے روز گاری کے عالم میں اپنے دل میں درد و الم اور جستجو و آرزو کا گہرا احساس لئے ہوئے ۱۸۱۰ء میں اس عالم فانی سے رخصت ہوئے۔

لیکن جاتے جاتے اپنے تمام درد و غم والم، مصیبت و پریشانی اور حسرت و ناکامی کے جڑ کوں کو فارسی کے ایک اور اردو کے چھ دیوان بہت سی مثنویاں، ایک رسالہ فیض میرؔ، ایک تذکرہ نکات شعراء اور ذکر میرؔ، خود نوشت سوانح عمری کی شکل میں چھوڑ گئے۔ جس نے اردو شاعری کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا اور اردو شاعری کو اس قابل بنایا کہ لوگ انہیں "خدائے سخن" کہنے پر مجبور ہو گئے۔

اس طرح ان کی زندگی کا مختصر سا جائزہ لینے کے بعد یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری خاص طور پر غزلوں میں جو بے پناہ شعریت و نشتریت پائی جاتی ہے۔ اس کا سبب میرؔ کے وہ احساسات و جذبات تھے جو مختلف...

حالات نے پیدا کیے اور جس سے میر دو چار ہوئے۔
بچپن میں ان کا یتیم ہو جانا، تلاش معاش میں در در کی خاک چھاننا اور اس میں ناکامی کا ملنا عزیزوں اور رشتہ داروں کی بدسلوکی، دہلی کا انتشار مغلیہ سلطنت کا زوال اور پھر ناکامئ عشق۔ ان تمام عوامل نے میر کے دل میں درد و داغ اور غم و الم پیدا کیا۔ شاعرانہ طبیعت چونکہ بچپن سے پائی تھی۔ اس لیے اپنے دل کا حال شعروں کے قالب میں ڈھالتے ہوئے، اپنی حسرت و یاس، تڑپتے ہوئے جذبات دکھ درد کی کیفیات اور عشق کے سوز و گداز کو بلا کی سادگی گھلاوٹ اور بے ساختگی سے پیش کرتے رہے۔ خاص طور پر چھوٹی بحروں والی غزلیں تو تیر و نشتر کا کام کرتی ہیں۔
یہی وہ اسباب ہیں جن کی بنا پر ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے بلند پایہ شعراء نے انہیں استاد کہا اور ان کی تقلید کو باعثِ افتخار سمجھا۔ ان کی شاعری نے بڑے بڑے ناقدوں کو بھی متوجہ کیا ہے۔ محمد حسین آزاد اپنی تصنیف "آبِ حیات" میں میر کی شاعری سے متعلق رقمطراز ہیں:

"میر صاحب کی زبان شستہ، کلام صاف، بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔ دل کے خیالات کو جو سب طبیعتوں کے مطابق ہیں، محاورہ کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر دیتے ہیں۔ اور زبان میں خدا نے ایسی تاثیر دی ہے کہ وہی باتیں ایک مضمون بن جاتی ہیں۔ اسی واسطے ان میں بہ نسبت اور شعراء کے اصلیت کچھ زیادہ قائم رہتی ہے بلکہ اکثر جگہ یہی معلوم ہوتا ہے کہ نیچر کی تصویر کھینچ رہے ہیں یہی سبب ہے کہ دلوں پر اثر بھی زیادہ کرتی ہے۔ گویا اردو کے سعدی ہیں۔"

میر کی شاعرانہ عظمت ہی ہے کہ ان کی شاعری کا موازنہ کوئی شیخ سعدی سے کرتا ہے تو کوئی انگریزی کے مشہور شاعر سر فلپ سڈنی سے تو کوئی دوسرے مشہور مغربی شعراء سے۔

مجنوں گورکھپوری میر کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ان کی (میر کی) شاعری محض رسم و روایت پر مبنی نہیں ہے۔ وہ انگریزی کے مشہور شاعر سر فلپ سڈنی کی طرح جو کچھ لکھتے تھے، اپنے دل کی کیفیتوں کا جائزہ لے کر لکھتے تھے۔ ان کا قال سراسر حال ہے۔"

میر کا ہر شعر جزیں کل وسیدھے سادے دل میں اتر جانے والے اور سادگی، روانی اور پرکاری لئے ہوئے ہیں اور یہی وہ اوصاف ہیں جو میر کو انفرادیت بخشتے ہیں۔ مثال کے لئے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

مجھے کام رونے سے اکثر ہے ناصح
تو کب تک میرے منہ کو دھوتا رہے گا

ہم تو ناکام ہی جہاں میں رہے
یاں کبھو اپنا مدعا نہ ہوا

مت ڈھلک مژگاں سے اب تو اسے سرشکِ آبدار
مفت میں جاتی رہے گی تیری موتی کی سی آب

پھرتے ہو میر صاحب سے جُدا جُدا تم
شاید کہیں تمہارا دل ان دِنوں لگا ہے

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

↓

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

ایسے ایسے خوبصورت اور سادہ اشعار کہہ کر میر نے پرانی روایات کو توڑا اور ایک نئی راہ اپنائی اور اپنے ہم عصر شعراء مثلاً " مرزا محمد رفیع سودا، خواجہ میر درد، مرزا جانِ جاناں منظہر، مصحفی، انشاءاللہ خاں انشا قائم، سوز اور حاتم جیسے اساتذہ شعراء کو بہت پیچھے چھوڑ دیا اور اپنے رنگ و آہنگ اور بے پناہ شعر گوئی سے اپنا ایک خاص اور منفرد مقام بنایا۔
یوں تو میر نے مرثیہ، مثنوی، رباعی، قصیدہ، مسدس، استزاد، ترجیع بند ترکیب بند، دوہے اور واسوخت جیسے مختلف اصناف شاعری پر طبع آزمائی

کی، لیکن جو مقام میر کو حاصل ہوا ہے وہ ان کی غزلوں کی بنا پر اور بقول آزاد :

"اردو شاعری میں اس سے (میر) زبردست غزل گو نہ کوئی پیدا ہوا ہے نہ ہوگا۔"

میر کی بے مثال غزل گوئی کا اعتراف غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہنے والے ناقد کلیم الدین احمد نے بھی کیا ہے وہ "اردو شاعری پر ایک نظر" میں فرماتے ہیں :

"سوز دروں سے میر کی چھاتی جلا کرے ہے، اسی وجہ سے میر کی شاعری نہیں ایک شعلہ رقصاں ہے۔"

آج کل بے قرار ہیں ہم بھی
بیٹھ جا چلتے یار ہیں ہم بھی
آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں
تحفۂ روزگار ہیں ہم بھی
نالے کو یوں سمجھ کر اے بلبل
باغ میں یک کنار ہیں ہم بھی

کیسی حسرت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اس حسرت کا سادگی، صفائی، پاکیزگی اور ترنم کے ساتھ بیان ہے۔ جب میر اپنے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں، ایسے جذبات جو ذاتی طور پر انہوں نے محسوس کئے ہیں ان کے اشعار میں ایک حیرت انگیز سادگی پائی جاتی ہے۔ سیدھے سادے، مختصر نرم و ملائم لفظوں میں وہ اپنے اچھوتے احساسات و تاثرات کو صفائی، درد انگیزی اور جامعیت کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور ان کے شعروں میں ایسا ترنم ہوتا ہے کہ گویا ان میں روح موسیقی آگئی ہے۔ وہ ان معمولی لفظوں میں

ایساجادو بھر دیتے ہیں کہ جس سے دل پر گہرا اثر ہوتا ہے۔ اور ان کی فطرت بدل جاتی ہے۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر نہایت خوبصورتی و آسانی سے جم جاتا ہے۔ لفظوں کی ترتیب بھی عموماً وہی ہوتی ہے جو بول چال میں مستعمل ہے۔ یہ تو معلوم ہی نہیں ہوتا کہ غزل لکھی گئی ہے۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا کوئی باتیں کر رہا ہے اور باتیں بھی ایسی جو دل کی گریباں گیر ہو جاتی ہیں۔ اگر ہر لفظ کو الگ الگ دیکھا جائے تو الفاظ میں کوئی خاص بات نہیں لیکن ان کے میل سے ایک عجب سحر پیدا ہو جاتی ہے۔

جذبات و احساسات سے پر میر کی شاعری نے ایسا جادو کیا کہ کٹر سے کٹر نقاد کو بھی ان کی جانب متوجہ ہونا پڑا۔ بعض نقادوں نے ان کی شاعری کو عالمگیر مقبولیت کا حامل بتایا ہے۔ فراق گورکھپوری "میر کی عالمگیر مقبولیت" کے تحت لکھتے ہیں:

> میر کے بکھرے ہوئے آنسوؤں میں ہمیں بحرِ حیات کی وسعتوں اور گہرائیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ میر کی آہ و فغاں میں شش جہت کی ہواؤں کی سنسناہٹ ہے۔"

میر جب اپنے دل پر ہاتھ رکھتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نے انسانیت کے دل پر ہاتھ رکھا ہے۔

لیکن ان تمام خوبیوں کے ساتھ ساتھ میر کے کلام کو پڑھنے کے بعد یہ احساس بڑی شدت سے ہوتا ہے کہ میر کا مطالعہ و مشاہدہ بہت ہی محدود دائرہ تک مخصوص تھا۔ اکثر و بیشتر ان کے کلام میں درد و غم کے نمونے ہی پائے جاتے ہیں اور جب کبھی میر نے اپنے اس حدود و مخصوص دائرہ سے باہر نکلنے کی کوشش کی ہے۔ انہیں بری طرح ناکامی کا سامنا کرنا پڑا ہے۔

مثلاً ایک جانب میر:

اپنی ہستی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے
نازکی اس لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

جیسی بے پناہ اور اپنے مخصوص رنگ کی شاعری کی ہے تو دوسری جانب انھوں نے۔

نقطۂ خال سے ترا آبرو
بہت اک انتخاب کی سی ہے
آتشِ غم میں دل بھنا شاید
دیر سے بو کباب کی سی ہے

جیسی بے مزہ اور خامیوں سے پر شاعری بھی ہے۔ جیسے ایک عام قاری بھی محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا لیکن ان تمام تعریفوں کے باوجود میر کی شاعری کے متعلق کسی کی یہ یہ رائے کہ ـــ

"بلندش بغایت بلند و پستش بغایت پست"

میرے خیال میں صحیح ہے کیونکہ ـــ

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

جیسے اشعار کہنے والے شاعر کے یہاں ایسے اشعار بھی اکثر مل جاتے ہیں ـــ

آتشِ غم میں دل بھنا شاید ؂ دیر سے بو کباب کی سی ہے

غالب اور قرآن

مرزا غالب کی شراب نوشی کے قصے، ڈومنی سے عشق کی داستان اور جوا کے سلسلے میں جیل جانے کے واقعے سے پوری اردو دنیا واقف ہے۔ روزہ نماز سے بھی یہ ہمیشہ دور ہی دور رہے اس لئے ان کے حج و زکوٰۃ کا ذکر ہی بے جا ہے۔ خود غالب کو اپنی ان تمام برائیوں کا شدت سے احساس تھا اور اسی بنا پر یہ خود کو آدھا مسلمان کہا کرتے تھے۔ ان کے چند اشعار اس سلسلے میں ملاحظہ ہوں ؎

زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے!

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے!

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد!
مجھ سے مرے گناہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ان تمام احساسات کے باوجود غالب خود کو عشق و محبت اور رندی اور سرمستی سے الگ نہ کر سکے۔ بلکہ مختلف انداز سے اپنے تجربات اپنی شاعری میں بیان کرتے رہے۔ عشق سے متعلق غالب فرماتے ہیں ؎

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے!

اور پھر اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ ؎

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

عشق نے غالب نکما کر دیا!
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

شراب جو عمر بھر غالب کے منہ سے نہ چھوٹی اس کی تعریف انہوں خوب خوب کی ہے۔ یہ شراب انہیں کتنی عزیز تھی اسے ملاحظہ فرمائیں ؎

قرض کی پیتے تھے مے، لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے،

لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہیں یہ بھی احساس تھا کہ ؎

تو نے قسم مے کشی کی کھائی ہے غالب
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں،

ایسی صورت میں اگر غالب اور قرآن کا ذکر کروں تو یہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ مرزا غالب جن کی شخصیت اور شاعری ہماری ادبی تاریخ کا ایک اہم باب ہے اور ادبی شعور پر ہنوز حاوی ہے، اسلام پر پختہ یقین رکھتے تھے۔ اور توحید وجودی کو اسلام کا اصل اصول اور رکن جانتے تھے۔ اس امر کا ٹھوس ثبوت اس ایک واقعہ سے لگایا جا سکتا ہے کہ حالی مرحوم نے ایک روز مرزا غالب کی بزرگی، استادی، کبرسنی اور شوی عظمت کو بالائے طاق رکھ کر ...... نماز پنجگانہ اور فرضیت کی تاکید پر ایک لمبا چوڑا لکچر لکھ کر ان کے سامنے پیش کیا تو ان کے جواب کا ایک اقتباس تھا:

"اس میں شک نہیں کہ میں موحد ہوں لیکن ہمیشہ تنہائی اور سکون کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔ لَا اِلٰہَ اِلَّا اللہُ لَا مَوْجُوْدَ اِلَّا اللہُ لَا مُؤَثِّرَ فِی الْوُجُوْدِ اِلَّا اللہُ ......"

مرزا غالب کا یہ دعویٰ غلط نہیں معلوم ہوتا ہے جب یہ باتیں نظر سے گزرتی ہیں کہ مرزا نے جو کچھ پایا اسے خدائے برتر کا کرم سمجھا۔ انہیں اس بات کا بھی مکمل یقین تھا کہ تمام باتوں کا علم صرف خدا ہی کی ذات کو ہے۔ غالب نے قاطع برہان کے اخیر میں چند فوائد لکھے ہیں۔ ان میں سے فائدہ اوّل کا ماحصل یہ ہے:-

میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں اور خدا کے سوا کوئی نہیں جان سکتا کہ ان باون برسوں میں اس نے کس قدر زمی کے دروازے مجھ پر کھولے ہیں اور

میری فکر کو کس درجے کی بلندی بخشی ہے "

خدا پر ایمان کے بعد رسول اللہ اور خانۂ کعبہ کی کس حد تک عزت غالب کے دل میں تھی اس کا اندازہ ان کے قید ہونے کے ناگوار واقعہ کے بعد ان کے ایک خط سے لگایا جا سکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

" آرزو کرنا آئین عبودیت کے خلاف نہیں ہے، میری آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ......
کعبہ کی جائے پناہ اور آستانۂ رحمۃ للعالمین دیوار دوں کی تکیہ گاہ ہو"

مرزا غالب مسلمانوں کی کسی ذلت کی بات سن لیتے تو انہیں نہایت دکھ اور رنج ہوتا تھا۔ اس سلسلے میں "یادگار غالب" میں حالی مرحوم فرماتے ہیں :

مرزا ...... مسلمانوں کی ذلت کی کوئی بات سن پاتے تھے تو ان کو سخت رنج ہوتا تھا۔ ایک روز میرے سامنے اسی قسم کے ایک واقعہ پر نہایت افسوس کرتے تھے اور کہتے تھے ...... مجھ میں کوئی بات مسلمانی کی نہیں۔ پھر بھی میں نہیں جانتا کہ مسلمانوں کی ذلت پر مجھ کو کیوں اس قدر رنج و تاسف ہوتا ہے "

یہ تمام باتیں ثابت کرتی ہیں کہ غالب خدا پر، اسلام پر اور رسول پر مکمل ایمان رکھتے تھے۔ ساتھ ہی انہیں قرآن کے نظریات اور واقعات پر بھی یقین کامل تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کی شاعری میں حسن پرستی، جام و مینا، حیات و موت، صبر و اختیار اور سوز و ساز کے فلسفیانہ عمیق نظریات ملتے ہیں وہیں قرآنی نظریات، معتقدات، واقعات اور عقائد سے متعلق تلمیحات بھی جا بجا ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر گناہ و ثواب جنت و دوزخ حور و فرشتہ حشر و نشر، حساب و کتاب

کے تصورات اور حضرت یوسف علیہ السلام کا حسن اور زلیخا کا عشق، حضرت خضر علیہ السلام اور موسیٰ علیہ السلام کی ملاقات، حضرت ابراھیم علیہ السلام اور نمرود، حضرت موسیٰ علیہ السلام اور کوہ طور، وغیرہ کے قرآنی واقعات بھی مرزا غالب نے اپنے کلام میں رنگ بھرا ہے ؎

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر !
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھکر !

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی !

ان دونوں شعروں میں غالب نے حضرت موسیٰ علیہ السلام کے کوہ طور پر خدا کی تجلی دیکھ کر غش کھانے کا ذکر کیا ہے۔ حضرت آدم علیہ السلام کے جنت سے نکلنے کے دلچسپ واقعہ کو غالب نے اپنے شاعرانہ اور شوخ انداز میں یوں پیش کیا ہے ؎

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بڑے بے آبرو ہوکر ترے کوچے سے ہم نکلے

حضرت ابراھیم علیہ السلام پر نمرود کے ظلم و ستم کا قصہ قرآن مجید میں تفصیل سے موجود ہے۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں اسے اس طرح بیان کیا ہے ؎

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی !
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا !

یوسف علیہ السلام اور یعقوب علیہ السلام کی جدائی اور پھر زلیخا کے عشق کی داستان کا بیان فارسی اور اردو کے شعراء نے اپنے اپنے انداز سے قلم بند کیا ہے لیکن غالب کے کلام میں انفرادیت ہے۔ کہتے ہیں ؎

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر !
لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں !
سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے !
ہے زلیخا خوش کہ محو ماہِ کنعاں ہو گئیں !

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی !
گر بگڑ بیٹھے تو میں لائق تعزیر بھی تھا !

ہنوز اک پرتو نقش خیال یار باقی ہے !
دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

غالب کے یہاں روز حشر سزا اور جزا کا حساب کتاب ہوگا۔ یہ ایک قرآنی عقیدہ ہے۔ جسے غالب نے یوں پیش کیا ہے ؎

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

قیامت کا تصور بھی قرآن میں موجود ہے اور اس تصور کا اظہار غالب نے اس طرح کیا ہے ؎

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ملیں گے
کیا خوب، قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

خدا کے نیک بندوں کو جنّت میں حوریں ملیں گی اس کا ذکر قرآن حکیم میں ہے غالبؔ نے اس سلسلے میں عرض کیا ہے؎

ایک خوں چکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
حورانِ خلد میں تیری صورت اگر ملے

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

حسن میں حور سے بڑھ کر نہیں ہونے کے کبھی
آپ کا شیوہ و انداز و ادا اور سہی

سامنا حور و پری نے نہ کیا نہ کریں!
عکس تیرا ہی مگر تیرے مقابل آئے!

غالبؔ جنت کی شراب طہور کے متعلق فرماتے ہیں؎

واعظ نہ پیو نہ کسی کو پلا سکو!
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

انسان کی نیکی اور بدی کے سلسلے میں قرآن مجید میں کراماً کاتبین کا بھی ذکر آیا ہے اس قرآنی نظریہ کو مختلف شعراء نے مختلف انداز سے اپنے کلام میں پیش کیا ہے

لیکن غالب اس کا ذکر شکایت کے طور پر یوں کرتے ہیں ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

کافر اور گنہ گار میں بیّن فرق ہے اور اس کا ذکر قرآن میں کئی جگہ آیا ہے اس سلسلہ میں غالب فرماتے ہیں ؎

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گنہ گار ہوں کافر نہیں ہوں!

روز قیامت کے سلسلے میں قرآن مجید میں ذکر ہے کہ اس دن صور پھونکے جائیں گے حشر برپا ہوگا۔ اور لوگوں کے اعمال کا حساب کتاب ہوگا۔ چنانچہ اس قرآنی عقیدہ کو غالب نے اس شعر میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے ؎

لڑتا ہے مجھ سے حشر میں قاتل کہ کیوں اٹھا
گویا ابھی سنی نہیں آواز صور کی

دادِ خواہ اگر مرا تیرا انصاف حشر پہ نہ ہو
اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائیگا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

قرآنی عقائد میں ایک عقیدہ یہ بھی ہے کہ ہر شخص کی موت کا ایک دن مقرر ہے۔
اس کا احساس غالبؔ کو بھی ہے فرماتے ہیں ؎

موت کا ایک دن معیّن ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

غالبؔ کو اپنا ایمان کتنا عزیز تھا اس کا اظہار انھوں نے اپنے ایک شعر میں یوں کیا ہے ؎

کیوں کر اس بُت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اور چونکہ حضرت غالبؔ کو اپنے گناہوں کا شدت سے احساس ہے اور اپنے اعمال پر پشیمانی بھی، اس لئے مرزا غالبؔ کعبہ کا ذکر ان لفظوں میں کرتے ہیں ؎

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی!

گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ کیا عجب مرزا غالبؔ واقعی ولی ہوتے جو نہ بادہ خوار ہوتے●

علامہ اقبال کی عالمی مقبولیت

۱

اگر علامہ اقبال کے متعلق کوئی یہ کہتا ہے کہ "وہ فلسفہ کے امام ہیں اقتصادیات پر ان کی گہری نگاہ ہے۔ علم الاقوام بھی ان کے ذہن و دماغ میں رچا بسا ہوا ہے وہ دنیا کے نئے رجحانات و تصورات سے بھی واقف ہیں وہ قیصریت کے بھی اداشناس ہیں۔ اور فسطائیت کے رموز بھی جانتے ہیں وہ جمہوریت کے اسرار کے بھی ماہر ہیں اور اشتراکیت کی گہرائیوں میں غوطے لگا چکے ہیں۔ غرض کہ دنیا کی کوئی تحریک، کوئی رجحان، کوئی تصور ایسا نہیں جس سے اقبال واقف نہ ہوں جس کا اقبال نے مطالعہ نہ کیا ہو جس کے محرکات پر اقبال کی نظر نہ ہو۔ وہ بیرونی اور مقامی نظریات جدید اور قدیم کو بھی جانتے ہیں۔ اور انہیں پرکھ چکے ہیں"۔ تو غلط نہیں کہتا۔ اور یہی وجہ ہے کہ اپنی ان جملہ خصوصیات کے ساتھ ساتھ رفتہ رفتہ اقبال کی شاعری اس قدر مقبول ہوئی کہ دورِ حاضر میں مشکل سے کسی شاعر کو یہ فخر حاصل ہے ان کا کلام نہ صرف ہند و پاک بلکہ ایران، افغانستان امریکہ، انگلستان، جرمن، فرانس، روس، عرب وغیرہ جیسے ممالک میں بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

اقبال کی شخصیت اور ان کی شاعری کی مقبولیت کا اندازہ اس

بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ غیر منقسم ہندوستان کی بڑی بڑی ہستیوں مثلاً جسٹس امیر علی، شمس العلماء مولوی سید علی بلگرامی، سر شیخ عبدالقادر، مولانا غلام رسول مہر، نواب بھوپال حمید اللہ خاں، سیٹھ محمد حبال، سر محمد اسمٰعیل، مہاراجہ کشن پرشاد، سر اکبر حیدری، نظام حیدرآباد، ڈاکٹر عبداللہ چغتائی، سر سید احمد خاں کے پوتے سر راس مسعود، سر سکندر حیات، لالہ لاجپت رائے، ڈاکٹر لمعہ حیدرآبادی، ہز ایکسی لینسی گورنر پنجاب، سر بیندر سنگھ مجیٹھا، منوہر لال چودھری، سر چھوٹو رام، میاں عبدالحی، جسٹس عبدالرشید، جسٹس دین محمد، جسٹس بخشی، ٹیک چند، اجے ڈی پینی، رابندر ناتھ ٹیگور، سبھاش چندر بوس، مولانا ابوالکلام آزاد، محمد علی جناح، مہاتما گاندھی، اور پنڈت جواہر لال نہرو وغیرہ نے اقبال کی عظمت کا صدق دل سے اعتراف کیا ہے۔ اس بات پر ان تمام حضرات کو فخر تھا کہ اقبال بھی ان کی طرح ہندوستانی ہیں۔ اقبال کی قدر و منزلت کا اندازہ ان کے انتقال کے بعد چند تعزیتی پیغامات سے بھی ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

رابندر ناتھ ٹیگور لکھتے ہیں :۔

"ہمارے ادب میں ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا ہے جس کے پُر ہونے میں ایک جان لیوا زخم مندمل ہونے کی مانند بہت عرصہ لگے گا۔ ہندوستان جس کی آج دنیا میں کوئی وقعت نہیں ہے ایسے شاعر کی وفات سے اور بھی قلاش ہو گیا ہے جس کی شاعری عالم گیر اور آفاقی شہرت کی حامل تھی"

مولانا ابوالکلام آزاد کہتے ہیں :۔

میں یہ سوچ کے ناقابل بیان صدمہ دل پہ گزرتا ہے کہ اب
اقبال ہم میں موجود نہیں رہے۔ جدید ہندوستان
اردو کا ان سے بڑا شاعر پیدا نہیں کر سکے گا۔ ان کی
فارسی شاعری بھی جدید فارسی ادب میں اپنا ایک
خاص مقام رکھتی ہے۔ ان کی وفات سے تنہا ہندوستان
کو نہیں بلکہ پورے مشرق کو نقصان پہونچا ہے۔ ذاتی
طور پر مجھے اس بات کا انتہائی قلق ہے کہ میرا ایک
دیرینہ دوست مجھ سے بچھڑ گیا"

نیتا جی سبھاش چندر بوس نے کہا تھا:۔

"سر محمد اقبال کی رحلت کے یہ معنی ہیں کہ ہندوستانی
ادب کے آسمان پر جو ستارے روشن تھے ان میں سے
درخشاں ستارہ ٹوٹ گیا۔ صف اول کے شاعر
اور نقاد ہونے کے علاوہ سر محمد اقبال ایک منفرد کردار
کے بھی حامل تھے۔ ان کی رحلت سے ہم سب کو جو عظیم
نقصان پہونچا ہے اسے شدت کے ساتھ سارے ملک
میں محسوس کیا جائے گا"

محمد علی جناح نے اقبال کی عظمت کا اعتراف ان لفظوں میں کیا تھا:۔

"اگر میں ہندوستان میں اسلامی حکومت کو قائم ہوتا
دیکھنے کیلئے زندہ رہوں اور اسوقت مجھ سے کہا جائے کہ
ایک طرف اس اسلامی حکومت کے رئیس اعلیٰ کا عہدہ
ہے اور دوسری طرف اقبال کی تصنیفات تو میں

تصنیفات کو ترجیح دوں گا"

مہاتما گاندھی لکھتے ہیں:

ڈاکٹر اقبال کے بارے میں کیا لکھوں میں تو اتنا عرض کہہ سکتا ہوں کہ جب ان کی مشہور نظم "ہندوستان ہمارا" پڑھی تو میرا دل بھر آیا۔ بڑودہ جیل میں تو سینکڑوں بار اس نظم کو گایا ہوگا۔ اس نظم کے الفاظ مجھے بہت ہی میٹھے لگے اور یہ خط لکھتا ہوں تب بھی وہ نظم میرے کانوں میں گونج رہی ہے"

یہ غیر منقسم ہندوستان کی چند اہم شخصیات کے تحریری پیغامات کے اقتباسات ہیں۔ ممکن ہے کچھ لوگ یہ کہہ کر درگزر کر دیں کہ ایک ہندوستانی کو ہندوستانی شاعر سے انسیت و محبت تو ہوگی ہی۔ لیکن میں اس سے قبل عرض کر چکا ہوں کہ اقبال کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف دنیا کے بہت سارے ممالک نے کیا ہے۔ ان میں ازہر یونیورسٹی قاہرہ کے شیخ الجامعہ، مصر کے ڈاکٹر محمد حسین ہیکل، محمد علی پاشا، شہزادہ ولی عہد ماگرول، روم کے ڈاکٹر اسکارپا پیٹرو فلیپو جنٹلی، ڈاکٹر نکلسن، مسولینی، اٹلی کے پرنس کیتانی بیرن، فلسطین کے مفتی اعظم امین الحسینی، پیرس کے میگ لون برگساں، اسپین کے پروفیسر آسین، افغانستان کے نادر شاہ، سردار صلاح الدین سلجوقی، وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات اور ان کے علاوہ دیگر عالموں، مدبروں، فلسفیوں، مفکروں، شاعروں، ادیبوں، اور ناقدین نے وقتاً فوقتاً اقبال کی پر بہار شخصیت اور ان کی پُر اثر شاعری سے متاثر ہو کر اس کا اعتراف صدق دل سے کیا ہے۔ اس سلسلے میں چند شخصیتوں کے خیالات اس

طرح ہیں۔ اقبال کے فلسفہ کے استاد پروفیسر تھامس آرنلڈ فرماتے ہیں:

"ایسا شاگرد استاد کو محقق اور محقق کو محقق تر بنا سکتا ہے"۔

روم کے ڈاکٹر اسکارپا لکھتے ہیں:

"ایسے اچھوتے نادر اور پُراز حقائق خیالات کا آدمی
میں نے کبھی نہیں دیکھا"

اقبال جب قاہرہ پہونچے تو ان کے قیام کے دوران مصر کے مشہور بزرگ سید محمد قاضی ابوالعزائم اپنے دونوں بیٹوں کے ساتھ ان سے ملنے آئے، جس پر علامہ اقبال نے ان سے مخاطب ہو کر فرمایا" آپ نے کیوں تکلیف کی میں خود آپ کی زیارت کے لئے آپ کے پاس چلا آتا" اقبال کی اس بات پر قاضی صاحب فرمانے لگے:

"خواجہ دو جہاں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے کہ
جس نے دین سے تمسک حاصل کیا ہو تو اس کی زیارت
کے لیے جاؤ گے تو مجھے خوشی ہوگی"

مسولینی نے خاص طور پر ڈاکٹر اسکارپا کے ذریعہ اقبال سے ملنے کی خواہش ظاہر کی تھی جسے اقبال نے قبول کر لیا تھا۔ اور ۲۷ نومبر ۱۹۳۲ء کو ملاقات کے دوران اقبال کی زبان سے ایک پیغام سُنا تو وہ انگشت بدنداں رہ گیا۔ اور کرسی چھوڑ کر کھڑا ہو گیا۔ اور میز پر ہاتھ پٹکتا ہوا چلانے لگا۔

(WHAT AN EXCELLENT IDEA : WHAT AN EXCELLENT IDEA)

دنیا کے مشہور فلسفی اور مفکر" برگساں" نے جب اقبال کی زبانی یہ حدیث سنی کہ " لَا تَسُبُّوا الدَّهْرَ إِنَّ الدَّهْرَ هُوَ اللهُ "

نہ لکھی جائیں۔ بقول ڈاکٹر عالم خوندمیری؛

"ان کی (اقبال کی) پہلی قابل ذکر اور معرکۃ الآراء شعری فکری تخلیق " اسرار خودی" منظر عام پر آئی تو اس نے اپنے دور کے سب سے زیادہ مستند اور عظیم مغربی مستشرق کو اس حد تک متاثر کیا کہ انھوں نے اس کی اشاعت کے دو برس بعد اس کا انگریزی ترجمہ شائع کر دیا۔"

نکلسن فرماتے ہیں کہ:

" اقبال صرف اپنے عصر کی آواز نہیں بلکہ اپنے دور سے آگے بھی ہیں اور ساتھ ہی اپنے زمانے میں برسرجنگ بھی۔"

اس کے بعد نکلسن کے شاگرد اور جانشین آرتھر آربری نے اقبال کی چند شعری تخلیقات کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ جو ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ اور بعد ازاں آرتھر بیری نے "رموز زبور عجم" "شکوہ اور جواب شکوہ" اور جاوید نامہ کے انگریزی ترجمے دنیا کے سامنے پیش کئے۔ پھر براؤن نے بھی فارسی ادب پر کتاب لکھی۔ "بوزانی" نے جاوید نامہ کو اطالوی قالب میں ڈھالا۔ اور اقبال اور دانتے کا موازنہ بھی کیا۔ یورپ کی دوسری اہم زبان ولندیزی میں بھی " جاوید نامہ" کا نثری ترجمہ MEYEVOVITCH نے کیا انہوں نے اقبال کے خطبات کا بھی فرانسیسی زبان میں ترجمہ کیا۔ MEYEVOVITCH کے علاوہ LUCECLALIDE نے بھی اقبال کو روشناس کرایا۔ اور فرانسیسی ترجمے کا پیش لفظ مشہور و ممتاز مستشرق "مینون" نے لکھا۔

بون یونیورسٹی کے ماہر اسلامیات پروفیسر انا ماری شمل نے اقبال کی بعض تخلیقات کا ترجمہ جرمن زبان میں کیا۔ اقبال پر پروفیسر شمل کی

(زمانہ کو بُرا مت کہو کہ زمانہ خود خدا ہے) تو وہ جو: (GOUT) گٹھیا کا مریض تھا اور کرسی کے بغیر ادھر ادھر چل پھر نہیں سکتا تھا کرسی چھوڑ کر آگے بڑھا اور علامہ سے پوچھنے لگا: "کیا یہ واقعی حدیث ہے؟" یہ امر خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ برگساں اپنی بیماری کی بنا پر بالکل گوشہ نشین ہو گیا تھا۔ اور کسی سے ملتا جلتا نہیں تھا۔ لیکن اقبال سے ملنے کے لئے خاص طور پر اہتمام کیا تھا۔

یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو علامہ اقبال کی بین الاقوامی شہرت و مقبولیت کا پتہ دیتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود اردو کے ایک بزرگ ناقد کلیم الدین احمد کا اقبال کے متعلق یہ خیال ہے کہ:

"اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے"

اور ان کے بعد اسی ہندوستان کے شاعر فراق گورکھپوری فرماتے ہیں کہ:

"اخلاقی یا روحانی حیثیت سے اثر انداز ہونے والی شخصیت کے فہرستوں میں ڈھونڈنے سے ڈاکٹر اقبال کا نام نہیں ملے گا"

مگر اسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ:

"دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے یہاں جو خوبیاں ہیں وہ اقبال کے یہاں بھی موجود ہیں"

لیکن کلیم الدین احمد کے اس امر کو کہ "اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے"، تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ایسی بات ہوتی تو اقبال کے کلام کا عرب کے ڈاکٹر عبدالوہاب عزام، عراق کے امیر نورالدین، شام کے عمر الامیری، مصر کے صاوی شعلان، یمن کے ابن زبیری، وغیرہ اپنے اپنے ملک کی ترقی یافتہ زبانوں میں ترجمہ نہیں کرتے، یا پھر دنیا کی بڑی زبانوں میں اقبال پر کتابیں

بہترین تصنیف GABRIELS WING ہے۔

ان زبانوں کے علاوہ مشرقی یورپ اور سوویت یونین کی زبانوں میں بھی مثلاً چیک زبان میں چیک عالم "یان مارک" اور روسی زبان میں روسی عالم "انی کمیار" نے بھی اقبال کی تخلیقات کا ترجمہ کیا۔ مختصر یہ کہ مندرجہ بالا حقائق اقبال کی شہرت، عظمت اور مقبولیت کے واضح ثبوت ہیں۔ اور کلیم الدین احمد اور ان جیسے نقادوں کی ویسی تنقید کو رد کرتے ہیں جن کی رو سے علامہ اقبال کا مقام عالمی ادب میں نہیں ہے۔

فراق گورکھپوری غزل کی آبرو

اردو شاعری کی آبرو اگر غزل ہے تو غزل کی آبرو فراق ہیں۔ انہوں نے اردو غزل کو نیا انداز، نیا لب ولہجہ اور نئی قدروں سے روشناس کرایا۔ خاص طور پر رومانی اور عشقیہ شاعری میں مطالعہ، مشاہدہ کی گہرائی و گیرائی اور خیالوں کا نیا پن۔ لب لہجہ میں بے ساختگی، حسن وعشق، وصل وہجر، وفا اور جفا کی بیشتر داستانیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان میں فراق نے ایک نئی روح پھونک دی ہے اور تکلف وتصنع کو ختم کر کے ایسی سادگی، شادابی اور شگفتگی بخشی کہ وہ پوری اردو غزل پر چھا گئے، اور جس غزل کو کلیم الدین احمد نے آرام کا مشورہ دیا تھا۔ وہ اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ سامنے آئی اور فراق کے کلام کو دیکھ کر کلیم الدین احمد کو یہ کہنا پڑا کہ:

> "ان (فراق) کے شعروں میں خیالات کی گہرائی ہے وہ زندگی اور محبت کے نکات پر "تبصرے" کرتے ہیں۔ اور انتا لطیف وعمیق کرتے ہیں کہ شاعری سے علیحدہ ایک مستقل

دعجیب بات ہے۔ یم ںدین احمد نے فراق گورکھپوری کی غزلوں کے

بارے میں اس زمانہ میں یہ خیالات ادا کئے جب فراق کی غزل گوئی بالیدگی کی سرحدوں میں داخل نہیں ہوئی تھی۔ اور وہ ندرت اور کیفیت پیدا نہیں ہوئی تھی جنھیں آج شدت کے ساتھ محسوس کیا جارہا ہے۔

فراق کی غزلوں میں دو عناصر نمایاں طور پر نظر آتے ہیں اول حسن و عشق کی کیفیتیں اور دوئم درد و کرب کا احساس۔

فراق دو مان پسند اور حسن پرست تھے جس نے ان سے کئی عشق کرائے اس عشق میں انہوں نے حسن کو قریب سے دیکھا۔ اس کے لمس کو محسوس کیا۔ اور پھر وفا اور جفا کے مرحلوں سے دوچار ہوئے۔ اس لئے ایک جانب جہاں حسن کی گرمی نے انھیں سکون، اطمینان اور راحت پہنچائی۔ تو دوسری طرف محبوب کی بے وفائی نے انھیں آٹھ آٹھ آنسو رلایا، تڑپایا اور بے قرار کیا۔ فراق نے اپنے ایک خط میں اپنے کئی عشق کا ذکر اس طرح کیا ہے

پہلا عشق ۱۲ دسمبر ۱۹۱۴ء کو ہوا جو چند ہفتوں کی خوشگواری کے بعد ناقابل برداشت ناکامی میں تبدیل ہو گیا۔ اور یہ پہلا عشق دس بارہ برس تک مسلط رہا۔

دوسرا زبردست عشق ڈیڑھ برس تک رہا پھر کسی ان بن یا ناخوشگواری کے بغیر ہم دونوں کو ایک دوسرے سے جدا ہونا پڑا۔

تیسرا عشق کئی برس بعد ہوا (تقریباً ۱۹۲۹ء میں) جو اندازاً سال بھر اس طرح چلتا رہا کہ کبھی انتہائی خوشی اور کبھی انتہائی ناکامی

اس کے تین برس بعد ایک زبردست عشق ہوا جس میں

اندازاً ساٹھ سال سرخوش رہ کر بعد میں آٹھ آٹھ آنسو رونے کی نوبت آئی ۔

پھر سات برس کے وقفہ کے بعد ایک بہت زبردست عشق ہوا جو پانچ یا چھ ماہ تک خوشگوار رہ کر ایک مستقل عذاب میں بدل گیا۔ "شام کی عبادت" اسی عشق کا دیا ہے ۔

اس کے بعد میرا موجودہ رومان ۱۹۵۸ء میں شروع ہوا۔ اور یہ رومان شدید ہونے کے بجائے گہرا اور خاموش سا ہے اور جذبہ محبت بہت مستقل اور متوازن ہے ۔ ہوتا یہ رہا کہ جب کسی معشوق سے تعلقات ٹوٹنے لگے یا ٹوٹ گئے ہیں تو ایک لمبے وقفے کے لیے کسی اور سے محبت کرنا ناممکن ہو جاتا تھا بچھڑے ہوئے معشوق کو بھلائے بغیر بھی جھک مار کر یا آزمائشاً کچھ لوگوں سے میں نے محبت کی ہے لیکن یہ تجربے قبل از وقت ہوتے تھے"

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فراق نے اپنی حسن اور رومان پسندی اور پرستی کی وجہ سے عشق کئے اور کئی عشق کئے ۔ اور جو بھی عشق کیا وہ بقول فراق "زبردست" "شدید" اور "گہرا" کیا ۔

اس لئے ان زبردست، شدید اور گہرے عشق کا اثر بھی فراق کے دل و دماغ نے "زبردست" "شدید" اور "گہرا" قبول کیا ؎

تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو
تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں

جسم نازنیں میں سر تا پا نرم لویں لہرائی ہوئی سی
تیرے آتے ہی بزم ناز میں جیسے کئی شمعیں جل جائیں

کون اے دوست آشنا پیارا ہے
ہم سوا تیرے کس کو پیار کریں

دل میں یوں بیدار ہوتے ہیں خیالات غزل!
آنکھیں ملتے جس طرح اٹھے کوئی مست شباب

قیامت ہے کہ کہسار پر چڑھتا ہوا دن ہے!
جوبن ہے کہ جیسے ابھرا خورشید میں طوفان

چپکے چپکے اٹھ رہا ہے مدبھرے سینوں میں درد
دھیمے دھیمے چل رہی ہیں عشق کی پروائیاں

حیات ہے محبت سر بہ سر محبت
محبت زندگی کا دوسرا نام ہے

شاخ گل جس طرح ہوا سے مڑے
یاد ہے تیرے روٹھنے کی ادا!

کوئی سمجھے تو ایک بات کہوں
عشق توفیق ہے گناہ نہیں

فراق جب عشق کی گرمی، حسن کی شگفتگی کو قریب سے دیکھنے، محسوس کرنے اور پھر لمس کی حدود سے بھی آگے بہت آگے بڑھ جاتے تو وہ اس کی قربت اور خودسپردگی کے مشاہدے اور تجربے کی روشنی میں اس کا اظہار یوں کرتے ہیں ؎

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی!

جسم اس کا نہ پوچھیے کیا ہے
ایسی نرمی تو روح میں بھی نہیں ہے

ترا جمال ہے یا نغمۂ بہشت کی لے
کہ آج تک تو نہ دیکھا تھا یہ بدن کا رچاؤ

جہاں پڑتی ہیں آنکھیں اس بدن پر
تبسم ہائے پنہاں دیکھتا ہوں

اے جسم نازنیں نگار نظر نواز
صبح شب وصال تری ملگجا ہٹیں

اس کے بعد جب فراق کو محبوب کی بے وفائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تو اس کی یادیں، درد، کرب، گھٹن اور تڑپ بن کر دل کو بے چین اور بے قرار کرتی ہیں پھر دل کی گھبراہٹوں سے ایسے اشعار نکلتے ہیں جن میں سوز و گداز درد و کرب، احساس

کی تڑپ، جذبات کا بکھراؤ سب تمام تر فنی رچاؤ کے ساتھ دیکھنے کو ملتے ہیں سہ

کوئی افسانہ چھیڑ تنہائی　　رات کٹتی نہیں جدائی کی

کیا بزم دوستاں تھی ابھی کل کی بات ہے
معلوم ہو رہا ہے کہ صدیاں گزر گئیں !

پھر یہ کیسی کسک سی ہے دل میں !
تجھ کو مدت ہوئی کہ بھول چکا ! ! !

آشنا نہ ہو بے قرار اے دل　　خود کو بھی تو کچھ سنبھالتے ہیں ۔

یا رب جو یہ دی سزائے ہستی　　آخر کوئی قصور میرا

تم اپنے جور کو دینا نہ الزام　　یہ آنسو اتفاقاً آ گئے ہیں

یوں تو رونے سے کچھ نہیں ہوتا　　جی نہیں مانتا تو کیا کیجئے

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تیری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تیرے بھلانے میں

یہ تمام اشعار ایسے ہیں جو ..... فراق کی درد ناکی اور کربناکی ظاہر ہوتی ہے۔ میں یہ بیان کر چکا ہوں کہ فراق کی غزلوں میں دو عناصر نمایاں ہیں۔ حسن و عشق، اور درد و کرب، لیکن حسن و عشق کی جو کار فرمائیاں ہیں وہ تو ہیں ہی۔ درد و کرب جو فراق کی زندگی میں پوری طرح سرایت کیا۔ اس کے دو نمایاں سبب نظر آتے ہیں۔ اول تو محبوباؤں کی بے التفاتی کا غم، اور دوئم فراق جیسے حسن اور رومان پرست اور حساس انسان کی شادی ایک بدصورت اور ان پڑھ لڑکی سے ہونا جس نے پیام مسّرت دینے کی بجائے عمر بھر کے لیے فراق کو ایک روگ میں مبتلا کر دیا اور اس روگ کو فراق عمر بھر ڈھوتے رہے جھیلتے رہے چاہتے وہ تو اس روگ سے باآسانی چھٹکارا حاصل کر سکتے تھے لیکن فراق کے اندر کے انسان نے ایسا کرنے سے باز رکھا۔ فراق خود اس کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

> "میری شادی نے زندگی کو ایک زندہ موت بنا کر رکھدیا زندگی کے عذاب ہو جانے کے باوجود میں نے خودکشی نہیں کی، نہ پاگل ہوا اور نہ جرائم پیشہ بنا۔ نہ زندگی کی ذمہ داریوں سے دست بردار ہوا۔ اس لئے کہ شدید حسن پرستی کے باوجود زندگی کی شرافت کی جو قدریں مان چکا تھا ان کا میں نے سہارا لیا .....،،
>
> "بیوی کو مستقل طور پر اس کے میکے بھیج دینا یہ بھی بڑا ظلم معلوم ہوتا تھا۔ اس لئے ساتھ رہنا اور برابر غصہ و نفرت بے دلی اور بد دلی کے ساتھ جیتے رہنا میرے حصے میں آیا"
>
> (نیا دور فراق نمبر — عبدالقوی دسنوی)

فراق کے حصے میں اس طرح درد، کرب، گھٹن اضطراب زیادہ آیا۔ بہ نسبت لمحاتی مسرتوں اور خوشیوں کے۔ اور فراق اپنی پوری زندگی انھیں لمحاتی

خوشیوں اور مسرتوں کو سینے سے لگائے جیتے رہے۔ اور بقول کلیم الدین احمد:

"حسرت و فانی کی طرح فراق کا دل بھی زخمی ہے اور ان کی آواز بھی درد بھری ہے۔ لیکن وہ بھی حسرت کی طرح کبھی آواز بلند نہیں کرتے۔ چیخ و پکار سے پرہیز کرتے ہیں اور اپنی درد بھری داستانوں کو نرم، دھیمی، شیریں آوازیں بیان کرتے ہیں۔ درد کی شدت میں بھی وہ اپنی آواز پر قابو رکھتے ہیں۔ اور اسے بلند آہنگ ہونے نہیں دیتے ہیں"

حقیقت تو یہ ہے کہ فراق کے اوپر دکھ، درد کے پہاڑ اتنی بار ٹوٹے، اتنی بار ان سے ۔۔۔ انا گوا نہیے دکھ، درد، کرب، گھٹن اور غم سے بھی پیار ہو گیا اور وہ عمر بھر انہیں خوشی خوشی جھیلتے رہے۔ بلکہ یہاں تک کہنے پر مجبور ہوئے کہ:

سوز غم سے نہ ہو جو مالا مال
دل کو سچی خوشی نہیں ملتی

وہ تو کوئی خوشی نہیں جس میں
درد کی چاشنی نہیں ملتی

یہ تو نہیں کہ غم نہیں
ہاں! میری آنکھ نم نہیں

غرض کہ کاٹ دیے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہو، یا تجھے بھلانے میں!

اکثر شب ہجر دوست کی یاد

تنہائی کی جان ہو گئی ہے

یہ تلو ہوئی باتیں فراق کی اچھی اور کامیاب غزل گوئی کے محرک کی۔ اب آیئے دیکھیں کہ وہ کون سی خصوصیات ہیں جن کے سبب فراق یہ کہنے پر خود مجبور ہوئے کہ ؎

ختم ہے مجھ پہ غزل گوئی دور حاضر

دینے والے نے وہ انداز سخن مجھکو دیا

سن لو کہ فراق آج یہاں گرم لڑا ہے

اس دور میں اقلیم سخن کا وہ شہنشاہ

غالب، میر، مصحفی ہم بھی فراق کم نہیں۔

عصر حاضر میں اگر فراق کی عظمت غالب، میر، اور مصحفی سے زیادہ نہیں ہے تو کم بھی نہیں۔ اس لئے کہ فراق جب حسن و عشق کو الفاظ کے ذریعے شعر کا روپ دیتے ہیں تو حسن و عشق اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں، عشوہ طرازیوں، نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں۔ اور آنکھوں کے سامنے ایک نقشہ سا گھوم جاتا ہے۔ اور ایسا سحر پیدا ہوتا ہے۔ ایسی کیفیت طاری ہوتی ہے کہ بس "شعلہ سا لپک جائے۔ ہے انداز تو دیکھو" کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اور جب فراق درد و غم کرب اور گھٹن کو موضوع سخن بناتے ہیں۔ تو دل دماغ، ذہن سبھوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ اور ایسا اثر آگیں احساس پیدا ہوتا ہے کہ قاری ڈوب کر رہ جاتا ہے۔ اور بے اختیار فراق سے ہمدردی کا جذبہ ابھرنے لگتا ہے۔ اور یہ اس لئے بھی ہوتا ہے کہ فراق کے جذبے کی صداقت، احساس کی شگفتگی،

شاہدے کی گہرائی اور مطالعے کی گیرائی کے ساتھ ساتھ نادر تشبیہہ، استعارے، علامتیں اور اشارے اور کنائے بڑی سادگی لیکن پرکاری کے ساتھ لیکن کسی تکلف اور تصنع کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔ جو سیدھے دل میں اتر تی چلی جاتی ہیں۔

فراق کی ان خصوصیتوں کا ذکر اردو ادب کے تقریباً تمام اہم اور معتبر ناقدوں نے کیا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

"اگر احساسات کی لطافت، جذبات کی شدت اور حسن اظہار کی ندرت غزل میں ایک جگہ دیکھنا ہو تو فراق کی غزلیں دیکھنا چاہئے۔ وہ ان سب کا کیمیاوی امتزاج پیش کرتی ہیں"

(شعرستان صفحہ ۲)

فراق نے ہمیشہ اپنے فکر و احساس کے اظہار کے لیے نیا انداز، نیا اسلوب اور بالکل نیا لب و لہجہ اپنایا۔ اور برابر ان کی یہ کوشش رہی ہے کہ وہ روایتی قسم کی فکر و خیال کے بجائے بالکل نئی فکر، نئے احساس کو اپنی غزلوں میں سموئیں جن میں سادگی، حسن، اور شگفتگی کی رنگا رنگ کیفیت ہو۔

غزل کیسی ہونی چاہئے اس کی تعریف فراق نے اس طرح بیان کی ہے:

غزل انتہاؤں کا ایک سلسلہ ہے A SERIES OF (ATES ہما ... لیعنی حیات و کائنات کے وہ مرکزی حقائق جو انسانی زندگی کو زیادہ سے زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ تاثرات کی انہیں انتہاؤں کا مترنم خیالات یا محسوسات بن جانا اور مناسب ترین یا موزوں ترین الفاظ و انداز بیان میں ان کی صورت پکڑ لینا اسی کا نام غزل ہے"

(حرمت الاکرام۔ نیا دور فراق نمبر)

اپنے اس خیال پر فراق ہمیشہ قائم رہے۔ اور غزل کے پر تکلف

اور تصنیع بجے سے انداز کو بدلا ۔ اور نیا انداز نیا لب ولہجہ اور مخصوص فکر و آہنگ سے اردو غزل کو روشناس کرایا۔ جن سے متاثر ہو کر نیاز فتح پوری جیسا اردو ادب کا جید عالم اور ناقد یہ کہنے پر مجبور ہوا کہ :

"اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ آج کے شعراء میں سب سے درخشاں مستقبل کس کا ہے تو میں تنہا فراق کا نام لوں گا فراق کی شاعری میں وہ لطافتیں اور نزاکتیں ہیں، جن سے زیادہ بہتر لطافتوں یا نزاکتوں کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا"

حقیقت یہ ہے کہ فراق نے اپنی غزلوں کو اپنے گہرے مطالعے، تیکھی مشاہدے، لطیف احساسات وجذبات، فکر و خیال اور فن کی ندرت، تازگی، شگفتگی، خوب صورت لب ولہجہ، نادر تشبیہات، استعارات اور علامتوں کی جدت طرازیوں سے مالا مال کیا ہے ۔ اور بے شک پوری ادبی دنیا میں، فراق کا نام میر، غالب، مصحفی، اور حسرت وغیرہ کے بعد امر ہے اور امر رہے گا۔ اور فراق کا یہ شعر جو حقیقت کا آئینہ دار ہے فراق کی یاد دلاتا رہے گا۔ جو فراق کی عظمت کا بھی نقیب ہے

؎ آنے والی نسلیں تم پر رشک کریں گی ہم عصرو
جب یہ دھیان آئے گا ان کو تم نے فراق کو دیکھا ہے

———— ۰۲۰ ————

جمیل مظہری کی غزل گوئی

جمیل مظہری کا شمار بیسویں صدی کے ان اہم اور معتبر شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے مختلف اصناف سخن میں کامیاب اور صحت مند تجربے کیے۔ جمیل مظہری جوش، فراق، حفیظ جالندھری، جذبی، اصغر رضوی، پرویز شاہدی اور فیض جیسے مشہور و معروف شعرا کے ہم عصر رہے ہیں۔ اور انھوں نے اردو شاعری میں فکر و فن اور احساسات و جذبات کو حسن نگارنگی، شوخی، اور شگفتگی کے ساتھ پیش کیا ہے اس سے اپنے ہم عصر شعرا میں ان کا ایک اہم اور ممتاز مقام بنتا ہے۔

جمیل مظہری نے قافیہ پیمائی اور سطحیت سے ہمیشہ گریز کیا۔ اور اپنی شاعری میں حیات و کائنات کی تنقید، تفسیر، اور تعبیر پیش کیا ہے۔

جمیل مظہری نے اپنی بیشتر نظموں میں اپنے فلسفۂ حیات اور زندگی کے اسرار و رموز کو تمام تر شاعرانہ اور فنکارانہ لوازمات کے ساتھ برتنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس کوشش میں انھیں خاطر خواہ کامیابی بھی ملی ہے۔ لیکن جہاں تک ان کی غزلوں کا تعلق ہے اس صنف میں انھیں وہ مقام حاصل نہ ہو سکا۔ جو بحیثیت نظم نگار جمیل کو ملا ہے خاص طور پر ان غزلوں میں جن میں فلسفیانہ نکات اور حکیمانہ اشارات ہیں۔ خود جمیل مظہری فرماتے ہیں ؎

تمہاری اس غزلیت کو کیا کہوں جمیل
جو نظم نہ بنی اور شاعری نہ رہی

یا یہ شعر ؎

ہے آب و رنگ سے خالی جمیل کی یہ غزل
ادب نہ اس کو سمجھئے کہ ہے یہ بے ادبی

میرے خیال میں اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ غزل بھاری بحر کم اور ثقیل الفاظ و معانی اور فلسفیانہ و صوفیانہ خیالات کی متحمل نہیں ہے۔ اس غزل میں جب ایسے [illegible] ثقیل الفاظ کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں تو ان میں رنگ تغزل اور شعریت کی کمی کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ جمیل مظہری بھی اس بات سے متفق تھے۔ فرماتے ہیں:

"غزل کا مزاج دھان پان ہے جو نہ کسی ثقیل لفظ کا متحمل ہے اور نہ ثقیل خیال کا۔"

جمیل مظہری نے اپنے ہم عمر شعرا کے ساتھ ساتھ اپنے پیش رو شعرا کا بھی گہرا مطالعہ کیا۔ خاص طور پر وہ غالب اور اقبال سے کافی متاثر ہوئے جس کے نتیجے میں شعوری یا لاشعوری طور پر ان کی نظموں میں نہایت کامیابی و خوبصورتی کے ساتھ اور غزلوں میں (چند غزلوں کو چھوڑ کر) ناکامیوں کے ساتھ تشکیک اور خودی و بے خودی کے فلسفیانہ اور صوفیانہ اثرات نمایاں ہیں چنانچہ جمیل مظہری کی ایسی غزلوں میں جن میں غالب اور اقبال کی تشکیک اور خودی و بے خودی کے اثرات نمایاں ہیں ان میں تفکرات تو ملتے ہیں۔ لیکن وہ شعلگی، نغمگی، برجستگی اور شوخی و شگفتگی نہیں۔ جو غالب اور اقبال کے یہاں ہیں چند اشعار جمیل کے اس ضمن میں پیش خدمت ہیں ؎

جمیل کو گھڑی مبارک کہ اب تو سامان بھی وہی ہے۔
جو دل کی وحشت کا ہے تقاضہ خرد کا میلان بھی وہی ہے

ہماری منزل آگہی میں یقین کیا ہے گمان کی شدت
جو شک کی آغوش میں پلا ہو اصولاً ایمان بھی وہی ہے

جمیل راز آگہی پہ اپنی نہ ڈال وارفتگی کے پردے
نگاہ کتنی ہی مشتعل ہو مگر یہ تیور رہیں محرمانہ

ان اشعار کے علاوہ یہ اشعار بھی قابل غور ہیں ؎

نہ فسوں رہا نہ کشش رہی نہ جنوں رہا نہ تپش رہی!
فقط ایک زعم وفا رہا جو میری خودی کو غذا رہا!

ہے دل میں احساس درد اب تک اگرچہ دیوانہ ہو گیا ہوں
جہاں خودی ہے نہ بے خودی ہے اک ایسی دنیا میں کھو گیا ہوں

میں ادھر ادھر جو بڑھا رہا ہوں ہوس کے دست دراز کو
مری زندگی کا یہ طنز ہے تیری شان بندہ نواز پر

طوالت کا احساس ہے ورنہ اس قسم کے بہت سارے اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔
جمیل مظہری اپنے ہم عصر غزل گو شعراء خصوصاً فراق، جگر، اصغر، رضوی

اور پرویز شاہدی کے فکروفن کی عظمت کے بھی قائل تھے ۔ اور وہ یہ بات شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے کہ ان کی غزلوں میں وہ حسن اور معیار نہیں جو ان کے دوسرے ہم عصر کے یہاں ہے جمیل مظہری اس بات سے بھی بخوبی واقف تھے کہ فراق نے نئے استعاروں نئی نئی ترکیبوں اور اشاریت وایمائیت سے اردو غزل کو روشناس کرایا ہے ۔ جگر نے غزل کو نیا اور منفرد لب ولہجہ دیا ہے اجتبیٰ رضوی کی غزلوں میں تصوف اور رومان کی ایک خاص قسم کی آمیزش ہے ۔ اور پرویز شاہدی کی غزلوں میں جذباتیت اور انفرادیت کی رنگینی ہے اور یہ تمام خصوصیات جمیل کی ایسی غزلوں میں نہیں ملتی ہیں جن میں فلسفیانہ اور مفکرانہ اظہار خیال ہے بلکہ ایسی غزلوں میں فلسفہ اور فکر کا بوجھل پن زیادہ ہوتا ہے ۔ اور شعریت اور غزلیت کم ۔ جمیل خود اس امر کا اعتراف کرتے ہیں ؎

جمیل حیرت میں ہے زمانہ میرے تغزل کی مفلسی پر
نہ جذبۂ اجتبائے رضوی نہ کیف پرویز شاہدی کا

لیکن ٹھیک اس کے برعکس جمیل کی ان غزلوں کا مطالعہ کیا جائے جن میں جمیل کا رومان اپنے پورے شباب ، اپنی پوری جذباتیت اور گرمئی احساس کے ساتھ نظر آتا ہے یا پھر اس وقت جب ناکامی اور محرومئی عشق کی تصوراتی اور حقیقی تصاویر جمیل پیش کرتے ہیں ۔ ایسے اشعار میں جمیل کی "جمیلیت" پوری طرح ابھر کر سامنے آجاتی ہے ۔ اور فکر واحساس کی ایک وسیع دنیا نظر آتی ہے ۔ شوخی ، شگفتگی ، فصاحت ، بلاغت اور سلاست جیسی تمام تر خصوصیات فنی جایکدستی کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہیں ۔ جمیل کی عشقیہ غزلوں میں جذبے سے فکر تک اور مشاہدے سے وجدان تک کی پوری کہانی ملتی ہے ۔ جو داخلیت اور خارجیت سے ہم آہنگ اور ہم آمیز احساسات وجذبات

سے معمور ہوتی ہیں یہ خصوصیات کئی اعتبار سے انہیں اپنے ہم عصر شعراء سے منفرد اور ممتاز کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں جمیل کے چند اشعار دیکھئے؎

میں خود ہی جل رہا ہوں محبت کی آگ سے
دامن پہ ان کے آنچ جو آئے تو کیا کروں

تمناؤں کے گھر میں ناامیدی آ نہیں سکتی
محبت نے مقدر... کو بٹھا رکھا ہے پہرے پر

کھڑی ہے مندر میں ایک حسینہ، سیاہ جوڑا کھلا ہوا ہے
نشیلی آنکھوں میں اک تمنا کنوارے ہونٹوں پہ اک دعا ہے

شعلوں کا تماشا بھی دیکھا آنچل سے ہوا بھی دیتے رہے
آنچ آنے لگی جب دامن تک گھبرا کے اسے ٹھنڈا بھی کیا

جمیل مظہری کی غزلوں کا مطالعہ یہ بھی بتاتا ہے کہ شاعر نے جہاں زندگی اور کائنات کے اسرار و رموز کو اپنے مخصوص فکر و آہنگ کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہاں شعروں میں ایک خاص قسم کی موسیقیت، نغمگی اور روانی پائی جاتی ہے۔ ایسے چند اشعار پیش کر رہا ہوں؎

بقدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

ہم نے ایک ناؤ جو چھوڑی بھی تو ڈرتے ڈرتے
اس پہ چیں بہ جبیں ہو گیا دریا تیرا

اس کو کیا حق ہے کہ قطرے سے سمندر مانگے
جس نے قطرے کو سکھایا نہیں دریا ہونا

اس تجزیہ سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ جمیل مظہری کی وہ غزلیں جن میں معاملات حسن و عشق اور ذاتی واردات کا بیان ہے ان میں جمیل مظہری فکر و فن کی بلندیوں پر نظر آتے ہیں۔ اور جہاں انہوں نے تفکرانہ اور فلسفیانہ باتیں اقبال یا غالب وغیرہ کے رنگ میں کہنے کی کوشش کی ہے ان میں بوجھل پن اور شعریت کی کمی کا شدید احساس ملتا ہے۔ اس لئے جمیل مظہری کو نظموں کا بڑا اور اہم شاعر کہا جاسکتا ہے۔

پرویز شاہدی - ایک مطالعہ

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ پرویز شاہدی ترقی پسند شعرا کی صف میں اہم اور ممتاز مقام کے مستحق تھے۔ لیکن گروپ ازم اور تنگ نظری کی وجہ سے پرویز شاہدی کو ان کا حق نہ مل سکا۔ اس امر کا احساس ان کی موت کے بعد بیشتر شعرا و ادبا کو ہوا۔ اور اسی شدت احساس نے غالباً ڈاکٹر عبدالمغنی کو پرویز شاہدی نمبر نکالنے پر مجبور کیا۔ ڈاکٹر عبدالمغنی اس نمبر کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"ہم نے پرویز شاہدی کو کسی خطّے اور علاقے کے شاعر کی حیثیت سے نہیں پیش کیا ہے۔ بلکہ ہم نے ان کو دور حاضر کی ادبی تاریخ میں جگہ دلانے کی کوشش کی ہے۔ جب کہ ایوان تنقید سے سال بہ سال جاری کی جانے والی فہرستوں میں ان کو مسلسل نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں پر ہم نے ادب و تنقید کے تمام پہلوؤں پر سوچ کر پرویز شاہدی کو ایک ایسی حقیقت پسندانہ روشنی میں اور ایک ایسے سنجیدہ و متوازن انداز سے پیش کیا ہے کہ بجائے کوئی تماشا بپا ہونے کے جو ہمارا اصل مقصد ہے وہ پورا ہو جائے۔ اور موصوف کو ترقی پسند شعرا کی صف میں ان کا صحیح مقام مل جائے۔"

لیکن افسوس کہ عبدالمغنی نے جس مقصد کے تحت "مریخ" کا پرویز شاہدی نمبر نکالا اور جو امیدیں انہوں نے ناقدین اردو ادب سے وابستہ کی تھیں وہ پوری نہ سکیں۔ اور گروپ ازم اور تعصب کا سلسلہ جاری رہا۔ اس طرح کی گروپ بندی اور تعصب اردو میں کوئی نیا نہیں ہے۔ اردو کے نامور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اپنے ایک انٹرویو میں اس جانب ان لفظوں میں اشارہ کیا ہے وہ فرماتے ہیں:۔

"ہندو پاک دونوں طرف کے تنقید نگار اپنے پسندیدہ
ادیبوں کے گروہ رکھتے ہیں اور اُن سے باہر نکلنا پسند
نہیں کرتے"

مشہور شاعر مظہر امام کو بھی پرویز شاہدی کے ساتھ نقادوں کے رویہ کا بخوبی اندازہ تھا، وہ لکھتے ہیں:

"پرویز شاہدی ناقدوں کے مقتول ہیں"

حالانکہ پرویز شاہدی کی شاعری کئی اعتبار سے قابل قدر ہے۔ خواہ وہ موضوع کے لحاظ سے ہو یا فن کے۔ ان کا مخصوص لب ولہجہ، تخیل کی بلندی اور فکر کی گہرائی ان کی شاعری کو مزید منفرد بناتی ہے اور یہ خصوصیات پرویز شاہدی کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف کے لئے کافی ہیں۔

لیکن اس کے باوجود ناقدین اردو ادب نے ان کے فکر وفن سے بے اعتنائی برتی۔ جس کی ایک اہم وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ پرویز شاہدی ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ اور کچھ حضرات کا ترقی پسند شعراء کے متعلق یہ خیال ہے کہ ان کے یہاں شاعرانہ وارفتگی، اس کے تقاضے، اس کا حسن، اس کی موسیقی، اس کے مخصوص آہنگ، اس کی دلآویزی، اس کی نرمی اور لچک، یہ ساری خصوصیات پس پشت ڈال دی گئیں۔ اور زندگی کے بارے میں مارکسی نقطہ نظر کی ترویج

واشاعت، ترقی پسند شعراء کا اول اور آخر مدعا رہا۔ یعنی شعر کی فنی حیثیت معطل اور مفلوج ہوگئی۔ شاعرانہ تیور معدوم ہو گئے۔ اور ان کی جگہ بلند و بانگ نعروں نے لے لی۔ صرف یہی نہیں بلکہ ترقی پسند اسکول کے شعراء نے موضوعات کی حدیں قائم کرلیں۔ خود پر خارجی حقائق کی عکاسی کی پابندی لاد دی۔ اور تو اور انہوں نے شاعری کو منشور تقریباً بنا ڈالا۔ الفاظ ویسے استعمال کئے جاتے جو اس کے منشور کے مطابق تھے۔ شعری محرکات کے کیا تقاضے تھے، شاعرانہ انداز کسے کہتے ہیں، ترقی پسند اسکول کے شاعر ان امور پر غور کرنے سے قاصر تھے۔

یہ باتیں جن حضرات نے ترقی پسند شعراء کے متعلق کہی ہیں۔ وہ پتا نہیں فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمی، علی سردار جعفری، خلیل الرحمٰن اعظمی، اور نیاز وغیرہ کی شاعری کو کس خانے میں فٹ کریں گے؟ اس لئے کہ یہ تمام شعراء ترقی پسند تحریک سے ابتدا ہی سے وابستہ رہے۔ اور اپنی شاعری میں مارکسی نقطۂ نظر کے واضح اظہار اور خوبصورت انداز اور شاعرانہ آہنگ کے ساتھ کرتے رہے۔ اور اردو شاعری میں اہم اور معتبر مقام حاصل کیا میرے خیال سے کچھ ایسی ہی صورت حال پرویز شاہدی اور ان کی شاعری کے ساتھ رہی ہے۔

"رقص حیات" اور "تثلیث حیات" پرویز شاہدی کے دو ایسے شعری مجموعے ہیں جو ان کے فکر و فن کے مسلسل ارتقا پذیر ہونے کے ثبوت ہیں۔ پرویز شاہدی اپنی شاعری میں اپنے احساسات و جذبات، مشاہدات اور تجربات کو فنی اسرار و رموز و دلکش انداز کے ساتھ برتتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور اپنے نقطۂ نظر یعنی مارکس اور اینجلز کے خیالات کو بھی خوب صورت اور واضح انداز بیان میں پیش کرتے ہیں۔ پرویز شاہدی کی شاعری کبھی پروپیگنڈہ اور نعرے والی شاعری نہیں رہی۔ بلکہ اپنی ایسی بیشتر نظموں میں، جن میں انھوں نے اپنے نقطۂ نظر

کو نئے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں شعریت اور موسیقیت کا خاص انداز ملتا ہے۔ اس ضمن میں ہم پرویز شاہدی کی مشہور نظمیں مثلاً: اجزار انقلاب، تلوار، یانگنی کو سلام، روشنی کو ووٹ دو، پولس، انتظار، خوابوں کی سیڑھیاں، جھنجھٹ، آگ کی لکیر، پیلے سپنے، بے چہرگی، تثلیث حیات، دعوت، ضیافت، تضاد اور شیروانی وغیرہ پیش کر سکتے ہیں۔

نظم "شیروانی" کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کی یہ نظم غریبوں اور بے کسوں کی زبوں حالی کی ایک مکمل اور واضح تصویر ہے کہ یہ ایک شیروانی کا ہی المیہ نہیں بلکہ ان کروڑوں انسانوں کی مفلسی اور بدحالی کا المیہ ہے نظم کا ہر مصرعہ طنز بن کر ابھرتا ہے دو بند اس نظم کے ملاحظہ فرمائیں ؎

اے اون کی بھتیجی اے سرج کی دُلاری
حال رخ صنم کا تھا رنگ تجھ پہ طاری
ہر تار سے نمایاں زلفوں کی رشتہ داری
چشم سیاہ خوباں نقش سحر کاری
ہے یاد تجھ کو تیری گذری ہوئی جوانی

اے میری شیروانی .....

اپنی سہیلیوں کی تجھ کو خبر نہیں ہے
ہم جولیوں کی حالت کیا خستہ تر نہیں ہے
کیا سن رسیدگی کا ان پر اثر نہیں ہے
لاکھوں قمیصوں، کرتوں پر کیا نظر نہیں ہے
دولت کو بے زری سے ہے بغض خاندانی

اے میری شیروانی .....

پرویز شاہدی کی اسی طرح کی اور بہت ساری دوسری نظمیں ہیں

جن میں فکر کی گہرائی، تخیل کی بلندی، اور فنی بالیدگی کا احساس شدت سے ہوتا ہے اس کے ساتھ ہی تشبیہات و استعارات میں ندرت، علامت میں طرفگی، اور اسلوب بیان میں تازگی اور خوشگوار تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے پرویز شاہدی کی شاعری سے متاثر ہو کر کچھ ایسی ہی باتوں کی جانب اشارہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

"...... ادھر چند برسوں میں پرویز کی شاعری میں چند خوش گوار تبدیلیاں آگئی تھیں۔ خاص طور پر ان کی نظم "بے چہرگی" میں موجودہ دور کا کرب جس خوب صورت اور شاعرانہ انداز میں ابھرا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پرویز شاہدی کو اپنا راستہ مل گیا ہے۔ اس نظم میں جو بالواسطہ طریقۂ کار اور علامتی انداز اختیار کر گیا ہے اسی سے اندازہ ہوتا ہے کہ پرویز کا ذہن کس قدر متحرک اور زندہ تھا اور انہوں نے نئے نئے شعری مزاج کو کس سلیقے کے ساتھ اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے قبول کیا تھا"

پرویز شاہدی کی نظم "بے چہرگی" کی ایک جھلک پیش ہے تاکہ خلیل الرحمٰن اعظمی کی درج بالا کہی ہوئی بات کو اسی تناظر میں پرکھا جا سکے :

ہزار پوست استخواں
ہزار لب افسردگی
ہزار لب بریدہ تشنگی
ہزار مرگ زندگی
یہ پارہ پارہ آدمی
یہ ریزہ ریزہ آدمی

ہزار چہرہ آدمی
نہ کوئی نقش منفرد
نہ کوئی عکس معتبر
بھٹک رہا ہے بے ارادہ صرف اسی تلاش میں
کہ اس کو

چہرہ چاہئے
خود اپنا چہرہ چاہئے
بچھڑ کے جو سسک رہا ہے چہروں کی بھیڑ میں !!

(نظم "بے چہرگی")

پرویز نے حقیقتاً اپنی زندگی اور اپنی شاعری دونوں ہی سے خود کو پہچاننے اور جاننے کی سعی کی ہے۔ زندگی کے اجنبی اور نامانوس گوشوں پر ہی نہیں بلکہ دیکھی بھالی اور جانی بوجھی دنیا سے بھی انہوں نے اپنی شاعری کے لئے مواد حاصل کیا ہے اور خوب صورت اور حسین انداز میں پیش کیا ہے اس سلسلے میں پرویز شاہدی "تثلیث حیات" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :

"میری زندگی ہو یا میری شاعری دونوں ہی کے سہارے اپنے آپ کو پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ اور احساس ناکامی کے باوجود اعتراف شکست کے لیے تیار نہیں۔ میں زندگی کے نامانوس اور اجنبی گوشوں ہی سے متعارف ہونے کا متمنی نہیں۔ بلکہ بار بار دیکھی بھالی دنیا سے بھی تجدید تعارف کرتے رہنے کا آرزومند ہوں۔ میں نے اپنی شاعری کے آئینے میں بھی اپنا چہرہ ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ کبھی کبھی اس کی ہلکی سی جھلک نظر آئی اور خلا میں کھو گئی"

پرویز شاہدی کی نظموں میں جس طرح قابل قدر نمونے ملتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح غزلوں میں بھی ان کا منفرد انداز بیان اور شعری آہنگ خوبصورت لب ولہجہ کے ساتھ ملتا ہے۔ نئے موضوعات کو کلاسیکی مزاج کے ساتھ برتنے میں پرویز شاہدی کا اپنا ایک مخصوص اور منفرد انداز ہے۔ چند اشعار غزلوں کے ملاحظہ فرمائیں ؎

میری دشمن میری فریاد ہے معلوم نہ تھا
ہمنوا ہی مرا صیاد ہے معلوم نہ تھا

بوئے گل موج صبا ذوق نمو سب پابند
ایک صرصر کی جو آواز ہے معلوم نہ تھا

تھا کارواں ہی سہل پسندوں پہ مشتمل
کیا راز تھا بتائیں کہ دشوار کیوں ہوئے

سہارا آندھیوں کو دیدیا کس شاخ نرگس نے
تصور سے بھی کچھ اونچی تھیں دیواریں گلستاں کی

ہر پنکھڑی کو اپنا ہی دامن نہ سمجھ لیں
ناموس گل کو جامہ دروں سے بچائیے

تھے اہم راہ میں کعبہ و دیر بھی
بڑھ گیا ان سے آگے بشر ہی تو تھا

پرویز شاہدی کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف ایک نہ ایک دن ضرور کیا جائے گا۔ اس کا مجھے یقین ہے اس لئے کہ بقول ڈاکٹر اختر اورینوی:

"پرویز شاہدی اردو ادب کے ایک شاعر تھے اور ان کا فن ہمیشہ تر آور اور زندہ رہے گا۔" ❁

منظہر امام ۔ ایک بالیدہ فنکار

منظہر امام واقعی خوش نصیب شاعر ہیں کہ ان کے ہم عصروں کے مقابلے میں ان پر زیادہ لکھا گیا۔ اور اس کی وجہ ان کا منفرد لب ولہجہ خوب صورت اسلوب اور فکر وفن کا حسین امتزاج اور تازگی وشگفتگی ہے۔

منظہر امام کی شاعری کے ابتدائی دور پر ہم ایک نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ان کے یہاں بھی رومان پرور ماحول اور حسن وشباب کی کھلی کھلی فضا ملتی ہے۔ اور یہ رومان پرور ماحول اور یہ کھلی کھلی حسن وشباب کی فضا تصوراتی نہیں ہے بلکہ احساسات وجذبات میں ڈوبی ہوئی پرکیف اور پر اثر کیفیتیں ہیں ؂

تری نظر میں حیا نے جو لی اک انگڑائی
مری نگاہ میں میرا سوال شرمایا

امام دشت محبت میں اک سہارا ہے
کسی حسین کے سجل روپ کا گھنا سایا

آپ کو میرے تعارف کی ضرورت کیا ہے
میں وہی ہوں کہ جسے آپ نے چاہا تھا کبھی

اپنی وفاؤں پر بھی ندامت ہوئی مجھے
وہ اس قدر تھے اپنی جفاؤں پہ شرمسار

تو میرے انتظار میں ہو گی

میری یادوں کے نرم و نازک لب　　تیرے رخساروں کو چومتے ہوں گے
میری باتوں کے میٹھے دوت اکثر　　دل کی وادی میں گھومتے ہوں گے

(انتظار)

حسن و عشق کی خواب آور فضاؤں کے بعد جب مظہر امام زندگی کی تلخ حقیقتوں سے دوچار ہوئے تو زندگی کی تلخیوں کو گھونٹ گھونٹ پینے لگے۔ وہ خود کہتے ہیں:

"قومی اور بین الاقوامی انتشار نے ایقان و اعتماد کی دیواروں کو متزلزل کر دیا۔ زندگی کی عزیز قدریں، آہستہ آہستہ فنا ہو رہی، فریب ریا، تنگ نظری، جانب داری، اور خود غرضی کی بڑی کریہہ صورتیں سامنے آئیں۔ احباب کی شفقتوں نے پرانے زخموں پر نمک پاشی بھی کی اور نئے زخموں کا اضافہ بھی کیا......

زندگی کی شکستوں اور تلخ تجربوں نے جن کی نوعیت ایک دوسرے سے قطعی مختلف تھی، میری روح میں یاس و تلخی کا زہر گھول دیا غالباً یہ میرے حق میں اچھا ہی ہوا۔ کیونکہ اس کے بغیر شاید میں اپنے عہد کے مزاج سے نا آشنا اور اپنے ہم عصروں کے لئے اجنبی رہتا"　　(زخم تمنا صفحہ ۱۳)

زندگی کی تلخیوں، کربناکیوں، محرومیوں اور مایوسیوں سے مظہر امام متاثر ہوتے ہیں لیکن ان سے فرار حاصل نہیں کرتے۔ بلکہ وہ ان سے نبرد آزما رہنے کا حوصلہ

رکھتے ہیں ۔

روزِ ازل سے ترشی حالات ہے نصیب
پھر بھی مئے حیات کا اترا نہیں خمار

دوستوں سے ملاقات کی شام ہے
یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا

سناٹے کے گہرے پن میں گم ہے اپنی بھی آواز
ڈھونڈ کے لاؤں کوئی دشمن اس سے دور دو بار آ جا

مظہر امام کی شاعری عہد حاضر کی تمام تر کیفیات اور اس کے اسرار و رموز سے جڑی ہوئی ہے ۔ خوف اور عدم تحفظ کا احساس، افسردگی، بیزاری، بے بسی، بے کیفی، بے چہرگی، درد و کرب، گھٹن، شکستگی اور ذات کا کرب اور احساس تنہائی وغیرہ بھی جو عصر حاضر کی دین ہیں ان کا اظہار پوری فنی حسن اور فکری بالیدگی کے ساتھ مظہر امام کے یہاں ملتی ہیں ۔ ایسے لمحات کے اظہار میں مظہر امام کسی شاعر کی تقلید نہیں کرتے ۔ بلکہ وہ جو کچھ دیکھتے اور جھیلتے ہیں انہیں بڑے خلوص اور اعتماد کے ساتھ پیش کرتے ہیں ۔ اور چونکہ مظہر امام نے اپنا لب و لہجہ، اپنا اسلوب اور اپنی آواز کو خود تراشا ہے ۔ اس لئے ان کے فکر و احساس میں تنوع لب و لہجہ اور اسلوب میں ایک ایسی انفرادیت جھلکتی ہے جن سے مظہر امام کو بہ آسانی پہچانا جا سکتا ہے ۔ شوخی، شائستگی اور شگفتگی بھی مظہر امام کے اہم اوصاف ہیں ۔ جو مظہر امام کے IDENTITI اور ORIGINALITY کے نمایاں ثبوت ہیں ۔

میں تو اس حشر تماشا میں خدا بن کے رہا
تو بھی اس بھیڑ میں ہوتا تو اکیلا ہوتا !

تیشہ اٹھا لیا ہے تو اب جو بھی زد میں آئے
اس راستے میں تیری عمارت بھی آئے گی ۔

جس سے کترا کے نکلتے رہے برسوں سر راہ
اس سے کل ہاتھ ملایا تو وہ اپنا نکلا !

خوشی سے آگ لگاؤ کہ اس محلے میں
مرا مکان ہی نہیں تمہارا گھر بھی ہے !

دیواریں ہل رہی ہیں زمان و مکان کی
گرتا ہوا یہ گھر کوئی آکر سنبھال دے

کاش اب اپنی تمنا کا خدا ہو جاؤں
وہ ہمہ گوش ہے بے صوت و صدا ہو جاؤں

کیوں خود کو نہ چاہوں کہ ترا دل تو نہیں میں
کیوں خود سے بچھڑ جاؤں کہ تجھ سا تو نہیں ہوں

مظہر امام کے یہاں کوئی تاثر، کوئی کیفیت، کوئی خیال اور کوئی احسا

آورد کا نتیجہ نہیں ہیں۔ بلکہ ہر جگہ آمدی آمد ہے اور ان میں شعریت کے ساتھ ساتھ فکر و معنی کی تہہ در تہہ حسن ملتا ہے بعض فکری پہلو مظہر امام کے یہاں ایسے ہیں جن پر فلسفہ کا گمان ہوتا ہے لیکن درحقیقت یہ فلسفہ نہیں ہے۔ بلکہ حیات و کائنات کے درد و داغ، جستجو و آرزو اور اس کے اسرار و رموز ہیں۔ اور ان کے اظہار و خیال کے لیے مظہر امام علامتوں استعاروں اور تشبیہوں کا بھی خوب صورت استعمال کرتے ہیں اور اپنے فکر و خیال کو گنجلک لایعنی اور ابہام سے بچاتے ہوئے گہری معنویت پیدا کرتے ہیں۔ اور تراشے گئے استعارے علامتیں یا تشبیہیں اشعار میں جزو لاینفک کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں یہ کیفیتیں غزلوں کے ساتھ ساتھ نظموں میں بھی بڑے حسین انداز میں ملتی ہیں چند نمونے دیکھئے ؎

سوچتا ہوں کہ تجھے کون سا تحفہ بھیجوں؟
اپنے ہونٹوں کی جلن، اپنی نگاہوں کی تھکن،
اپنے سینے کی گھٹن، اپنی امنگوں کا کفن!
جادۂ زیست پہ بکھرے ہوئے کانٹوں کی چبھن
عمر بھر کا سرمایہ یہی ہے اے دوست!
(تحفہ)

میں بھٹکا ہوں
کتنے سرابوں میں، صحراؤں میں
کئی کارواں مجھ سے آگے گئے
ان کے نقش کف پا ابھی مشتعل ہیں۔
ابھی دھول نے ان پہ چادر بچھائی نہیں ہے
مجھ سے پیچھے
نئے کارواں کی گرد اڑ رہی ہے

کچھ چیالے جوان
تازہ دم، تیز رو
اور میں
وقت کی رہ گزر کا وہ تنہا مسافر
جو ہر قافلے سے الگ
رہ رؤں سے الگ
اجنبی سمت
یوں چل رہا ہے
کہ اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے

(رشتہ گونگے سفر کا)

حسرت و غم کی تپش ریز گزر گاہوں پر !!
میرے [illegible] ہوئے چھالوں کے نشاں ملتے ہیں
زلیخا [illegible] جہاں بیٹھ کے سستاتی تھی
اب وہ پیپل کے گھنے سائے کہاں ملتے ہیں

(دھویا ہوا چہرہ)

میں اب وہ نہیں ہوں
جو میں تھا
اب اک مُردہ انسان کا کوٹ میرے بدن کی کثافت چھپائے ہوئے ہے
میں برسوں کی رسوائیاں
اس کی بوسیدہ جیبوں میں مدفون کرنے میں مصروف ہوں

(تمہارے لئے ایک نظم)

عقیدے نیزوں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں

یقین کی سانس اکھڑ چکی ہے
نڈھال خوابوں کے ہونٹ سے خاک وخوں کے شعلے ابل رہے ہیں
عزیز قدروں پہ جانکنی کی گرفت مضبوط ہوگئی ہے
پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں تمام رشتے
جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے

(اکھڑتے خیموں کا درد)

ان کے علاوہ مظہر امام کی پوسٹ نہ ہونے والا ایک خط، ٹھہرے ہوئے لمحے سے پرے، الوداع امام، اے دوست، شعاع فردا کے رازدانو، خواب سچے بھی ہوتے ہیں، آنگن میں ایک شام، اور گوشت کا نغمہ، نظمیں ایسی ہیں جن میں مظہر امام کی شاعری بلندیوں کے آسمان پر نظر آتی ہیں۔

مظہر امام پر ایک الزام یہ ہے کہ:

"ہندوستان میں جدیدیت کے فروغ کے بعد وہ بہت سے اردو شعرا کی طرح ترقی پسند تحریک کے دھارے سے کٹ کر علیحدہ ہوگئے۔ ان کی دانست میں ترقی پسندی فکر و نظر کے کٹرپن کا دوسرا نام تھا۔ یہ چیز ان کے لئے شجر ممنوعہ بن گئی اور جدید شاعروں کے ساتھ ہوگئے۔ اس سلسلے میں میرا ذاتی احساس یہ ہے کہ فکر و نظر کے کٹرپن کی بات محض ایک بہانہ تھی۔ ان کو دراصل جدیدیت میں کشش نظر آئی۔ آدمی نہایت ذہین اور نباض ہیں اس لئے ان کی سمجھ میں یہ بات آگئی کہ اب جدیدیت ہی کا بول بالا ہوگا۔ اور ترقی پسندی رفتہ رفتہ ماند پڑ جائے گی۔ اس لئے تحفظ شہرت کی خاطر انہوں نے ادب کے ترقی پسند نظریہ کو خیرآباد کہا اور جدید شعرا کی

محفل میں چلے آئے"

(اویس احمد دوراں، گوشۂ مظہر امام شاعر ۳۰)

میرا خیال ہے کہ مظہر امام پر یہ الزام غلط اور بے بنیاد ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ مظہر امام نہ تو "تحفظ شہرت" کے لیے "جدید شعراء" کی محفل میں آئے اور نہ ترقی پسند تحریک کے کٹرپن کی وجہ کر، بلکہ مظہر امام نے شاعری کی ارتقائی منزلوں کو طے کیا ہے۔

آج ہم جن حالات، حادثات، واقعات سے گزر رہے ہیں وہ یقینی طور پر کل نہیں تھے۔ یا آج جو ہیں وہ کل نہیں ہوں گے۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں جو سیاسی، سماجی اور معاشرتی ڈھانچہ تھا وہ آج بدلی ہوئی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ اور پھر شاعر وادیب تو وقت کا نباض ہوتا ہے اپنے آس پاس کے ماحول یا پھر ذاتی احوال کو وہ بیان کرتا ہے۔ موجودہ عہد میں ذات کا کرب، تنہائی محرومی، مایوسی، گھٹن، بے چہرگی، ظلم وبربریت، ناانصافی اور استحصال وغیرہ زندگی کے ہر موڑ پر موجود ہیں۔ پھر ان سے شاعر کا متاثر ہونا بالکل فطری عمل ہے۔ اگر مظہر امام کی شاعری اور فکر واحساس میں عہد حاضر کی جھلکیاں موجود نہ ہوتیں اور وہ گل وبلبل، حسن وعشق اور ہجر ووصال کی باتیں کرتے ہوتے تو یقینی طور پر مظہر امام کی آج جو مقبولیت ہے وہ نہ ہوتی۔ بلکہ انہیں OUT DATED قرار دے کر فراموش کر دیا جاتا۔

مظہر امام کی سب سے بڑی کامیابی یہی ہے کہ انہوں نے بدلتے ہوئے وقت اور حالات کی عکاسی کی ہے۔ اور اپنی فکری بصیرت اور فنی آگہی سے غزلوں اور نظموں میں نت نئے گل وبوٹے کھلائے ہیں۔ اور عصری حسیت اور جدید تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مظہر امام کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف مظہر امام کے ہم عصر شعراء، ان سے قبل کی نسل سے تعلق رکھنے والے شعراء اور پھر اہم

ناقدینِ ادب نے کیا ہے۔ چند حضرات کے تاثرات پیش ہیں:

"ابھی کل کی بات ہے کہ وہ ننھا سا سہما سہما دیا جو کلکتہ کی ادبی مجالس میں روشن ہوا تھا دیکھتے دیکھتے ستارہ بن کر اپنی روشنی دور دور تک پھیلانے لگا۔" (جمیل مظہری)

"مظہر امام کی شاعری لطافتِ احساس اور طہارتِ فکر کی خوب صورت مثال ہے۔ ان کے یہاں ایک چٹیلا پن اور نشاط آمیز دل گرفتگی ہے جو ان کے کلام کو انفرادیت بھی عطا کرتی ہے اور دل نوازی بھی" (فراق گورکھپوری)

"مظہر امام کے کلام میں زبان و بیان کی پختگی، لہجے کی سنجیدگی جذبے کی شدّت اور بدلتے ہوئے حالات کا شعور بھرپور موجود ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں جذبات و تاثرات کے ساتھ عصری رجحانات کا اظہار کیا ہے۔ اور یہ ان کے کامیاب شاعر ہونے کی دلیل ہے۔" (غلام ربانی تاباں)

یہ تاثرات ہیں مظہر امام کی نسل سے قبل کی نسل سے تعلق رکھنے والے ممتاز اور اہم شعراء کے۔ اب دیکھئے کہ ان کے ہم عصر ان کے بارے میں کیسی رائے رکھتے ہیں:

"ان (مظہر امام) کی شاعری میں وہ تمام عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں جو اچھی اور سچی شاعری میں ہوتے ہیں۔" (شہریار)

"آپ ان چند شاعروں میں ہیں جو سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں اور جن کے یہاں کہنے کے لئے کوئی نہ کوئی بات ہوتی ہے۔ آپ جدیدیت میں تجربے کر رہے ہیں وہ بھی قابلِ قدر ہیں" (وحید اختر)

"ایک عمر سے تمہارا کلام پڑھتا ہوں اور تمہیں اپنے قبیلے کے

شاعروں کا پیش رو سمجھتا ہوں تمہاری شاعری مجھے جان
سے عزیز ہے" (بانی)

"مظہر امام ان معدودے چند شعرا میں ہیں جنھیں اپنا ہم عصر
اور ہم سفر سمجھنے میں مجھے ہمیشہ مسرت محسوس ہوتی ہے"
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

مظہر امام کی شاعری کی تازگی، شگفتگی، روایت کی پاسداری، جدید حسیت
عصری تقاضوں کا احساس، فکری اور فنی آگہی و عرفان اشارے و کنائے میں گہری
معنویت پیدا ہونے والی باتیں منفرد لب و لہجہ، مخصوص اسلوب اور حیات و
کائنات کے گہرے شعور نے ایک ایسی فضا پیدا کر دی کہ ناقدین اردو ادب کو کہنا
پڑا کہ:

"مظہر امام ہمارے ان ممتاز شعرا میں سے ہیں جن کے یہاں
عصری میلانات اور نئی حسیت کی عکاسی کے ساتھ اپنے
ساری ادبی روایت کا عرفان بھی ملتا ہے۔ ان کے یہاں غم و
غصہ یا بیزاری کے بجائے ایک سچے فنکار کا گمبھیر لہجہ ہے"
(آل احمد سرور)

"مظہر امام کو اپنے لہجے کی انفرادیت ثابت کرنے کے لیے کسی
خارجی سہارے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ حیات و کائنات
سے ان کا رشتہ ہی ایسا ہے کہ اس کا تصور کسی روایتی فکر
سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا" (شمس الرحمٰن فاروقی)

مظہر امام کی شاعری سلگتے ہوئے قلب، دھڑکتے ہوئے ذہن
دہکتے ہوئے شعور، اور ہانپتے ہوئے خوابوں کی شاعری ہے
ایک بے پایاں درد، ایک مستقل کرب، ایجاد کی ہی تخلیق

میں چمک اٹھتا ہے۔ وہی اس درد سے اس زندگی سے اور خود اپنی شاعری سے ان کے رشتوں کا شناختی نشان ہے" (قمر رئیس)

"میں مظہر امام کی نظمیں اور غزلیں بڑے شوق سے پڑھتا ہوں اظہار بیان کی تازگی کی وجہ سے وہ فوراً اپنی جانب متوجہ کرلیتی ہیں۔ مظہر امام نے اشاریت اور سپاٹ اظہار کے درمیان ایک راستہ نکالا ہے۔ جو نہ تو ابہام کی طرف جاتا ہے نہ فرسودگی کی جانب، بلکہ تازگی اور تنوع کا احساس دلاتا ہے" (احتشام حسین)

"مظہر امام ہماری شاعری میں کسی دھماکے سے داخل نہیں ہوئے انہوں نے فکر و خیال کو خلوص و درد کی دھیمی آنچ میں تپا کر اپنے لئے رفتہ رفتہ جگہ پیدا کی ہے۔ ان کی شاعری کا رُخ نئے تقاضوں کی طرف ہے لیکن فنی سطح پر انہوں نے روایت سے اپنا رشتہ نہیں توڑا۔ اس سے ان کے اسلوب و اظہار میں ایک خوش آہنگ اور بے تکلفی آگئی ہے" (گوپی چند نارنگ)

"مظہر امام کی شاعری کے پس پشت زندہ رہنے کی ایک تیز خواہش موجود ہے۔ لیکن خواہش اور تکمیل خواہش کے درمیان حادثات پیہم کے عفریت سینہ تان کے کھڑے ہوگئے ہیں۔ چنانچہ شاعر نے آئینۂ دل کے چور چور ہو جانے کی ہزار کیفیتوں کو اپنی نظموں میں سمو لیا ہے" (وزیر آغا)

(مظہر امام - ایک تعارف - مرتبہ، مناظر عاشق ہرگانوی)

یہ تنقیدی تاثرات بھی مظہر امام کی شعری عظمت کے بین ثبوت ہیں۔ مظہر امام کی فکری اور فنی بصیرت کی وجہ کر انہیں اردو شاعری خصوصاً اردو کی جدید غزل اور نظم کا صف اول کا شاعر قرار دیا جا سکتا ہے ●

آخری تحفہ ـــ ایک جائزہ

پریم چند کے فکروفن سے متعلق بہت کچھ لکھا گیا، لکھا جا رہا ہے اور مستقبل میں بھی لکھا جاتا رہے گا۔ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش ہوتی رہے گی اس لئے کہ ابھی بھی پریم چند کے فکروفن اور ان کی شخصیت کے بہت سے ایسے گوشے ہیں، جن کی جانب توجہ نہیں دی گئی ہے۔

پریم چند نے نہ صرف افسانہ نگاری کو مستحکم بنایا ہے بلکہ الف لیلے، شیریں فرہاد دیو پریوں کے قصّے اور غیر فطری افسانوں کی بجائے معاشرت کی خام کاریوں اور چلتے پھرتے انسانوں کے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا اور ان موضوعات کو ہندوستان کی سماجی زندگی سے ہم آہنگ کرنے کے ساتھ ساتھ فن افسانہ میں وہ فنّی بالیدگی بخشی کہ یہ مغرب کا نقل معلوم ہونے کی بجائے ہندوستان کی تہذیبی وحدت کا ایک حصّہ معلوم ہونے لگا۔ سماجی شعور، فکری بالیدگی اور تنقید حیات کا وہ احساس جو اس سے قبل افسانوں میں نمایاں ہوا تھا، پریم چند کی تخلیقات میں پورے نکھار کے ساتھ جلوہ گر ہوا۔ انہوں نے نہ صرف دیہی و شہری علاقوں کے کرداروں کے حالات کا مطالعہ و مشاہدہ پیش کیا، بلکہ ان کی نفسیات، ان کے احساسات و جذبات اور ان کے تحت الشعور کی باتوں کو بھی افسانوی قالب میں ڈھالا۔

پریم چند کی ان خوبیوں نے ہی انہیں مختصر افسانہ نویسی کا رواج دہندہ بنا دیا اور ان کی ڈگر پر چل کر بہت سارے دوسرے افسانہ نگاروں نے شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ ان میں علی عباس حسینی، اعظم کریوی، سدرشن، اختر اورینوی، صادق الخیری اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ کے نام بطور خاص لیے جا سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ آج بھی، جب کہ افسانے نے بہت سارے ترقی کے منازل طے کر لیے ہیں اور اصلاحی افسانے رومانی افسانے، ترقی پسند افسانے، جدید افسانے، بیانیہ افسانے، علامتی افسانے اور تجریدی افسانے وغیرہ جیسے تجربوں سے گذرنے کے بعد بھی پریم چند کا انداز کسی نہ کسی روپ میں صاف طور پر نظر آتا ہے آج کئی اہم افسانہ نگار ایسے ہیں جو پریم چند کی روایتوں کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہیں جو تخلیقی کرب سے گذرتے وقت پریم چند کو نہ چاہتے ہوئے بھی فراموش نہیں کر پاتے نتیجتاً ایسے حضرات کی تخلیقات میں کسی نہ کسی شکل میں پریم چند ضرور موجود ہوتے ہیں۔

پریم چند کا افسانوی سرمایہ ہمارے سامنے "فردوس خیال" "پریم پچیسی" "پریم بتیسی" "پریم چالیسی" "خاک پروانہ" "زادِ راہ" "واردات" "سوز وطن" "خواب و خیال" "دیہات کے افسانے" اور "آخری تحفہ" جیسے افسانوی مجموعوں کی شکل میں موجود ہے۔ ان مجموعوں کے افسانوں کے علاوہ بھی کچھ ایسے افسانوں کا پتا چلا ہے جو اب تک غیر مطبوعہ ہیں۔ پریم چند نے ان افسانوں کو کس مصلحت کی بنا پر شائع کرانے یا اپنے کسی مجموعے میں شامل کرنے سے [illegible] اس کا صحیح جواب تو اب محقق ہی دے سکتے ہیں۔ ویسے ابھی حال ہی میں دہلی سے نکلنے والے ہندی پندرہ روزہ رسالہ "ساریکا" نے پریم چند کی ایک غیر مطبوعہ کہانی شائع کی ہے، لیکن اسے خاطر خواہ مقبولیت نہ مل سکی اور [illegible] خیال سے ایسے افسانوں میں ایسی کوئی خامی پریم چند نے محسوس کی ہوگی

جس کی بنا پر انھوں نے ایسے دھانوں کی اٹ [illegible] سے پہرہ کیا لیکن ان باتوں کے باوجود پریم چند کے جو افسانے منظر عام پر آچکے ہیں وہی پریم چند کی قدر [illegible] کے اعتراف کے لئے کافی ہیں۔

"آخری تحفہ" ایسے ہی تیرہ افسانوں کا ایک خوبصورت مجموعہ ہے۔ جو پہلی بار ۱۹۳۴ء میں منظر عام پر آیا اور بہت کم وقت میں مقبول عام ہوا۔ اس مجموعہ میں ۱۹۱۰ء سے ۱۹۳۲ء کے درمیان لکھے گئے افسانے شامل ہیں اور یہ تمام افسانے دیوناگری رسم الخط میں بھی مختلف عنوانات سے شائع ہو کر شہرت حاصل کر چکے ہیں۔

"آخری تحفہ" میں مختلف اور اہم موضوعات پر لکھے گئے افسانے ہیں اس مجموعہ میں جہاں عشق و محبت سے معمور دل و دماغ کو گرمانے اور ان کے تار جھنجھوڑنے والے افسانے ہیں۔ وہیں جذبہ حب الوطنی اور جدوجہد آزادی میں سردھڑ کی بازی لگانے والے نوجوانوں اور وطن کی خاطر اپنی محبوبہ جیسی ہستی کو تیاگ دینے والے عاشقوں کے واقعات کے ساتھ ساتھ غریبوں اور بے کسوں کی تکلیفوں بھری زندگی کی بھی کہانیاں ہیں۔

اس مجموعہ کا پہلا افسانہ "قاتل" ہے۔ جس کے مطالعہ کے بعد پریم چند کے سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس کی ایک بات بے اختیار یاد آتی ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس "عصری آگہی" میں پریم چند سے متعلق ایک اداریہ میں لکھتے ہیں:۔

"فرقہ و مذہب کا کلچر اور زبان کے نام پر ملک کے عوام کو تقسیم کرنے کی جو گھناؤنی سازشیں ہو رہی تھیں۔ ان کے خلاف (منشی پریم چند) ایک محاذ بنا کر زندگی کی آخری سانسوں تک جنگ کرتے رہے۔"

ڈاکٹر قمر رئیس کی مندرجہ بالا بات حرف بہ حرف سچ ثابت ہوتی ہے جب ہم پریم چند کے اور بہت دوسرے افسانوں کے ساتھ ساتھ اس مجموعہ میں شامل [illegible] قاتل

"آخری تحفہ" اور "جیل" جیسے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ یہ تینوں افسانے مادر وطن کو غلامی کی بیڑیوں سے آزاد کرانے کے جذبات اور وطن کی محبت میں ہر نوع کی قربانی کے احساسات سے پُر ہیں۔

افسانہ "قاتل" کا خوبرو نوجوان دھرم ویر اپنی زندگی ہندوستان کی آزادی کے لئے وقف کر دیتا ہے۔ وہ قدرے گاندھی جی کے نقطہ نظر کا مخالف ہے جو اہنسا کے ذریعہ سوراجیہ کا خواب دیکھا کرتے تھے۔ اس وقت جب پورے ہندوستان میں آزادی کی لڑائی جاری تھی، دھرم ویر جیسے جوانوں کی کمی نہیں تھی۔ جو یہ کہنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتے تھے کہ مجھے امید نہیں کہ پکٹنگ اور جلوسوں سے ہمیں آزادی حاصل ہو سکے۔ یہ تو اپنی کمزوری اور معذوری کا صریح اعلان ہے۔ جھنڈیاں نکال کر اور گیت گا کر قومیں نہیں آزاد ہوا کرتیں۔ یہاں کے لوگ اپنے عقل سے کام نہیں لیتے ایک آدمی نے کہا، یوں سوراجیہ مل جائے گا۔ بس آنکھیں بند کر کے اس کے پیچھے ہو لئے۔ وہ آدمی گمراہ ہے اور دوسروں کو بھی گمراہ کر رہا ہے۔ یہ لوگ دل میں اس خیال سے خوش ہو لیں کہ ہم آزادی کے قریب آتے جاتے ہیں، مگر مجھے تو یہ طرز عمل بالکل بچوں کا کھیل معلوم ہوتا ہے۔ لڑکوں کو رونے دھونے اور مچلنے پر کھلونے اور مٹھائیاں ملا کرتی ہیں۔ وہی ان لوگوں کو مل جائے گا۔ اصلی چیز جب ہی ملے گی، جب ہم اس کی قیمت دینے کو تیار ہوں گے۔"

ماں نے کہا ــــ " اس کی قیمت کیا ہم نہیں دے رہے ہیں؟ ہمارے لاکھوں آدمی جیل نہیں گئے؟ ہم نے ڈنڈے نہیں کھائے؟ ہم نے اپنی جائدادیں نہیں ضبط کرائیں؟

دھرم ویر ــــ " اس سے انگریزوں کا کیا نقصان ہوا؟ وہ ہندوستان

اسی وقت چھوڑیں گے جب انہیں یقین ہو جائے گا کہ اب وہ ایک لمحہ بھی نہیں رہ سکتے۔ اگر آج ہندوستان کے ایک ہزار انگریز قتل کر دیے جائیں تو آج ہی سوراجیہ مل جائے۔ روس اسی طرح آزاد ہوا۔ آئرلینڈ بھی اسی طرح آزاد ہوا اور ہندوستان بھی اسی طرح آزاد ہوگا اور کوئی طریقہ نہیں ہمیں ان کا خاتمہ کر دینا ہے۔ ایک گورے افسر کے قتل کر دینے سے حکومت پر جتنا خوف طاری ہو جاتا ہے اتنا ایک ہزار جلوسوں سے ممکن نہیں۔"

کچھ اسی قسم کے احساسات و جذبات سے بھرپور پریم چند کے دوسرے افسانے "آخری تحفہ" اور "جیل" بھی ہیں۔

اس کے بعد پریم چند کا موضوع ہندوستان کا ایک ادیب اور اس کی عزت و وقار ہے۔ ہندوستان میں ادیب و شاعر جس کسمپرسی اور مفلوک الحال بھری زندگی گذارتے ہیں اور پیسے والوں کے بیچ ان کی عزت و عظمت جتنی ہے یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ آج سے چالیس پچاس سال قبل بھی یہی حالات تھے جو آج ہیں۔ یہ الگ سی بات ہے کہ ادیب و شاعر ادیب و شاعر کے علاوہ آفیسر، پروفیسر، انجینئر یا پھر بیرسٹر وغیرہ ہوتا ہے جو ان کی سماج میں جگہ کا باعث بنتا ہے۔ دولت سے اندھے لوگوں کو اس کی قطعی پرواہ نہیں ہوتی کہ ایک فنکار تخلیق کے وقت کتنے کرب سے گذرتا ہے، اپنا کتنا خون جلاتا ہے۔ پریم چند نے اسے شدت کے ساتھ محسوس کیا اور ان کا یہ احساس "ادیب کی عزت" کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ اس افسانہ کے مطالعے کے بعد حقیقتاً اندازہ ہوتا ہے کہ ایک فنکار کتنے درد و کرب سے گذرتا ہے۔ دنیا کی تمام آرائشوں سے دور ہو کر بھی اپنی انا، اپنے ضمیر اور اپنی خود داری کو کبھی مجروح نہیں ہونے دیتا۔ خواہ اسے "تمر" کی طرح بیس دفعہ ابالی ہوئی بغیر چینی اور دودھ کی چائے کا ناشتہ کرنا پڑے یا پھر بیٹے اور بیٹی کے لئے کی وجہ سے دوا کے لئے تمام ارمان جاگنا ہی کیوں نہ پڑے

"آخری تحفہ" میں پریم چند کے ایسے افسانے بھی شامل ہیں، جن میں گھناؤنی اور گندی ذہنیت کے لوگوں کے چہرے پر سے نقاب کشائی کی گئی ہے۔ مذہب کے ٹھیکہ داروں اور انسانی رشتوں کو پامال اور بے حرمتی کرنے والوں کے چیچک سے بھرے بدصورت چہرے بھی اس میں نظر آتے ہیں۔ "نجات" افسانہ اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس افسانہ میں دُکھیا چمار کے لئے پنڈت اور پنڈتانی کے دل میں کس قدر نفرت آگیں جذبات ہوتے ہیں۔ حالانکہ بیچارہ دکھیا چمار ان کی عزت و وقار اور ان کے سماجی رشتے کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی جان بھی قربان کرنے کے لئے تیار رہتا ہے۔ بلکہ قربان کر بھی دیتا ہے اور اُف تک نہیں کرتا۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

"پنڈت ـــــ دو چار روٹیوں سے کیا ہوگا؟ یہ چمار ہے کم از کم سیر بھر چڑھا جائے گا۔"

پنڈتانی کانوں پر ہاتھ رکھ کر بولیں "ارے باپ رے، سیر بھر نہ پھر رہنے دو۔"

پنڈت نے اب شیریں بن کر پوچھا ـــــ کچھ بھوسی چوکر ہو تو اسے آٹے میں ملا کر موٹی موٹی روٹیاں توے پر ڈال دو۔ سالے کا پیٹ بھر جائے گا، پتلی روٹیوں سے ان کمینوں کا پیٹ نہیں بھرتا۔ انہیں تو جوار کا ٹکر چاہیئے۔"

پنڈتانی نے کہا اب جانے بھی دو۔ دھوپ میں مرے۔"

اور آخر کار بھوک پیاس کی تاب نہ لاکر پنڈت جی کی موٹی سی لکڑی چیرتے چیرتے اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ لیکن پنڈت پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔

پریم چند کے اس مجموعے میں سماجی نوعیت کے دوسرے افسانے مثلاً "شنکار" "آخری میلہ" "ستی" "طلوع محبت" "نادیدہ"

"برات" بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان افسانوں کے کردار آج بھی ہمارے بیچ پائے جاتے ہیں اور پریم چند کی خوبیوں میں سے ایک اہم خوبی ہے کہ انہوں نے حالات کا اس قدر باریک بین نگاہوں سے مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے'' ۔

انہوں نے بالکل حقیقی اور بنیادی پہلو خالی ہیں بہت سارے دوسرے اہم موضوعات کے علاوہ حسن و عشق کی جو کہانیاں انہوں نے لکھی ہیں، وہ بھی ہماری سماجی زندگی کے آئینہ دار ہیں ۔ ان کی ہر کہانی میں ایک اہم مقصد ہوتا ہے۔ خواہ وہ سماجی نابرابری، شہر کی بھیڑ میں انسانی رشتوں کا خاتمہ، شوہر و بیوی کی محبت کے مابین افلاس کا مانع ثابت ہونا اور عورت جو ہر حال میں اپنی عزت و وقار کی متمنی رہتی ہے۔ ان تمام موضوعات کے گرد پریم چند ایسے حسین اور دلچسپ جال بنتے ہیں کہ پڑھنے والا افسانہ شروع کرتے ہی اس میں گم ہو جاتا ہے اور جیوں جیوں آگے بڑھتا جاتا ہے، اس کی دلچسپیاں بڑھتی جاتی ہیں، اس کے دل کی دھڑکنیں تیز تر ہو جاتی ہیں اور جب کہانی اختتام پر پہنچتی ہے تو وہ ایک اچھا خاصہ اور دیرپا تاثر لے کر ختم کرتا ہے۔

مثال کے طور پر افسانہ "طلوعِ محبت" میں بھوندو کہتا ہوا ملتا ہے:۔

"کیا دھرم دھرم بکتی ہے، دھرم کرنا کھیل نہیں، دھرم وہ کرتا ہے جن پر بھگوان کی مہربانی ہو، ہم دھرم کھالی کیا کریں گے۔ پیٹ بھرنے کو چنا چبینا تو ملتا نہیں، دھرم کیا کریں گے۔"

غربت و افلاس کا احساس پریم چند کے اکثر افسانوں میں ملتا ہے شاید اس لئے کہ ہمارے ہندوستان کی بڑی آبادی اسی غربت و افلاس کا شکار ہے۔ تمام آرائش و آرام سے دور ہیں، ان کی امنگیں آرزوئیں اور خواہشیں پیدا ہوتی ہیں اور پل بھر میں ان کی مفلسی کی آگ انہیں جلا کر راکھ کر دیتی ہے۔ یہ آگ نسائیت کو بھی نہیں بخشتی۔ اس امر کا اظہار پریم چند

نے "طلوعِ محبت" میں یوں کی ہے۔

"... اتنا اس کی آگ میں نسائیت بھی جل کر خاک سیاہ ہو جاتی ہے۔ نسائیت کی حیا کا ذکر ہی کیا ہے۔ میلے کچیلے کپڑے، پہن کر شرمانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی چندن میں خوشبو لگا کر کھائے۔"

ایسے سنجیدہ موضوعات کے ساتھ ساتھ پریم چند کے افسانوں میں مزاح کا عنصر بھی نمایاں ہوتا ہے۔ جو اکثر طنزیہ اور زہر سے بجھے تیر ثابت ہوتے ہیں۔ اور سیدھے دل میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر "آخری تحفہ" مجموعہ میں شامل افسانہ "آخری میلہ" پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس افسانہ میں ایک مدیر کی حالت بیان کی گئی ہے۔ ہمارے ملک میں چھوٹے اخبارات کے مدیران حضرات کی کیا پوزیشن ہوتی ہے، اسے بڑے خوبصورت لیکن کرب ناک انداز میں پریم چند نے بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو، ایک اقتباس، جس میں ایک ایڈیٹر کے ساتھ کئے گئے سلوک کو دکھا کر پریم چند نے مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کے تیر برسائے ہیں۔

"صاحب نے پوچھا —— "کیا کام کرتا ہے۔"
میں نے ایک شان کے ساتھ کہا —" اخبار کا ایڈیٹر ہوں۔"
صاحب فوراً اندر گھس گئے اور دروازہ بند کر لیا۔ پھر میں نے میم صاحب اور بابا لوگوں کو کھڑکیوں سے جھانکتے دیکھا۔ گویا کوئی خوفناک جانور ہے۔
ایک بار ریل گاڑی میں سفر کا اتفاق ہوا۔ ساتھ میں اور کئی دوست تھے۔ اس پیشے کا وقار قائم رکھنے کے لیے سیکنڈ کلاس کا ٹکٹ لینا پڑا۔ گاڑی میں بیٹھا تو ایک صاحب نے میرے سوٹ کیس پر میرا نام اور پیشہ دیکھتے [illegible] کھولا اور [illegible] میرے روبرو [illegible] کو [illegible] معلوم ہو [illegible] مجھ سے بے خبر نہیں

پریم چند کو گرچہ باقاعدہ طنز و مزاح نگاروں کی فہرست میں شمار نہیں کیا جا سکتا لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ پریم چند نے صرف سنجیدہ اور خشک افسانے لکھے ہیں۔ بلکہ انہوں نے افلاس، سیاسی غلامی، جہالت، بڑی ذات والوں کا نارواسلوک، اور نچلے اور متوسط طبقے کی گھٹی گھٹی زندگی کی جیتی جاگتی تصویروں کی پیش کش میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ مزاح سے قاری کے دل میں گدگدی بھی پیدا کیا ہے۔ دیکھئے آخری تحفہ میں "آخری حیلہ" اور "ڈیمانسٹریشن" جیسے افسانے موجود ہیں۔ جن میں ایک خاص مقصد کے ساتھ ساتھ مزاح کے عنصر بھی نمایاں ہیں۔

اس مجموعہ میں شامل ایک افسانہ "وفا کی دیوی" کے مطالعہ کے بعد اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ افسانہ بے جا طوالت کا شکار ہے۔ پریم چند جو بات اس افسانہ میں پیش کرنا چاہتے ہیں اسے مختصر طور پر بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کر سکتے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ افسانہ کسی ناول کے پلاٹ کے لئے پریم چند کے ذہن میں پک رہا تھا۔ لیکن کسی وجہ کر یا وقت کی کمی کے باعث اسے ناول کے روپ میں نہ پیش کر کے افسانہ کی شکل دیدی۔ جس کی وجہ سے طوالت کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہ احساس اس افسانہ کی خامی بن گیا ہے۔

اس مجموعہ میں ایک اور افسانہ "دو بیل" بھی قابل ذکر ہے۔ اس میں پریم چند نے ایک تجربہ کیا ہے۔ دو بیلوں کے روپ میں انسانوں کی رحم دلی اور ان کی سنگ دلی جانوروں پر ڈھائے گئے مظالم کی بات آپس میں باتیں کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ اور پھر ان کی وفاداری بھی دکھائی گئی ہے۔ بنیادی طور پر چونکہ پریم چند دیہاتی ماحول کے پروردہ ہیں، اس لئے ان کے اس افسانہ میں بھی ان کے گہرے مطالعے اور مشاہدے کا پرتو جھلکتا ہے۔ مجموعی طور پر "آخری تحفہ" کے افسانے فن افسانہ نگاری کا قابل قدر اور ارتقائی سفر کا بہترین نمونہ ہے جس کا مطالعہ آج بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔

بے جڑ کے پودے : ایک مطالعہ

"بے جڑ کے پودے" سہیل عظیم آبادی کی ایک گراں قدر تصنیف ہے جو ایک ناولٹ کی شکل میں ہے

ناولٹ دراصل ناول اور مختصر افسانہ کے بیچ کی ایک کڑی ہے اس میں ناول کی طرح پلاٹ، کردار، پس منظر، مقصد حیات، طرز بیان وغیرہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی وہ وسعت اور پھیلاؤ نہیں ہوتا جو کسی اچھے ناول کا طرۂ امتیاز ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ اس میں مختصر افسانہ کی جو تنگ دامانی ہوتی ہے، وہ نہیں ہوتی۔ اس لئے ناولٹ نگار ناولٹ تصنیف کرتے وقت پل صراط سے گذرتا ہے۔ اور بہت کم ناولٹ نگار ایسے ہیں جو اس پل صراط پر سے صحیح و سالم گذر جاتے ہیں۔ اور ادب کو اچھا ناولٹ دیتے ہیں۔

یوں تو اردو ادب میں ناولٹ کی تعداد اچھی خاصی ہے لیکن چند ہی ایسے ہیں جو فن اور مواد کے لحاظ سے اچھے ناولٹ کے زمرے میں آتے ہیں۔ اس ضمن میں "لندن کی ایک رات"، "ایک چادر میلی سی"، "مٹی اور خون"، "آنچ" اور "بے جڑ کے پودے" وغیرہ کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ "بے جڑ کے پودے" میں سہیل عظیم آبادی نے ایک نہایت اہم اور اچھوتے موضوع کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

آج کا دور یقیناً ایٹم اور راکٹ کا دور ہے۔ انسانی ذہن نے ترقی کے منازل طے کرکے بہت سارے ناممکنات کو ممکن بنا دیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس حقیقت سے انکار ناگزیر ہے کہ انسان جیوں جیوں ترقی و بلندی کی جانب بڑھ رہا ہے؛ اس کی

انسانیت اس کا خلوص، پیار اور محبت بڑی تیزی سے روبہ زوال ہے۔ دن بدن احساسات و جذبات میں بے حسی آرہی ہے۔ اور بے حسی کی بنا پر انسان گناہ کے مرتکب ہوتے ہیں۔ جو کئی شکلوں میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک شکل ناجائز بچے کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ جو حقیقتاً معصوم اور مظلوم ہوتے ہیں۔ یہ اپنے درد و کرب کی آگ میں ہمیشہ جلتے اور گھٹتے رہتے ہیں۔ ان کے ماں باپ ہوتے ہیں لیکن انکا المیہ یہ ہوتا ہے کہ سماج کی نظروں میں انکے کوئی ماں باپ نہیں ہوتے۔ یہ کبھی فخر سے سر نہیں اٹھا سکتے۔ اور یہ صرف اس لئے ہوتا ہے کہ ویسے لوگ جو اپنے خونی رشتے کو فراموش کر کے اپنے تمام نہاد سماجی وقار اور SOCIAL STATUS کو ترجیح دیتے ہیں۔ اور اپنے گناہ کے نتیجہ کو کسی یتیم خانے، اناتھ آشرم یا چرچ کے مشن میں پھینکوا دیتے ہیں۔ اور جہاں اس طرح کے یتیم خانے، آشرم اور مشن نہیں ہوتے وہاں وہ بچے کسی کوڑے خانے یا کسی ندی کے کنارے پر مردہ حالت میں پائے جاتے ہیں۔ اور یہ ثبوت ہے اس بات کا کہ لوگوں میں گناہ کرنے کی ہمت و جرأت تو ہے لیکن اپنے گناہ کے وجود کو اپنانے کی ہمت و جرأت نہیں۔ اور نہ انہیں ان کے تئیں محبت کے احساسات و جذبات ہیں۔

ایسے ہی احساسات و جذبات سے عاری لوگوں کے گناہ اور ان کی کشمکش کی کہانی سہیل عظیم آبادی نے اپنے اس ناولٹ میں بڑے ہی مؤثر اور دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ ناولٹ کی ابتدا آرنسٹ اور لورا کے ذکر سے یوں ہوتا ہے:

"شام ہو چکی تھی اور اندھیرا بڑھتا جا رہا تھا۔ چرچ کے میدان میں اب بھی لڑکے کھیل رہے تھے۔ اور شور مچا رہے تھے، آرنسٹ کو خیال نہیں رہا تھا کہ لڑکوں سے دور میری جانے اور کتابیں نکال کر پڑھنے کو کہے، لورا آگئی تھی، اور میدان کے کنارے برگد کے پیڑ کے نیچے کھڑے ہو کر باتیں کرنے لگے تھے، دونوں کئی دنوں بعد ملے تھے اور

وہ باتیں کرنے میں بھول گیا تھا کہ لڑکوں کے پڑھنے کا وقت ہو گیا ہے۔

لوزا نے اسے بتایا کہ فریڈی اسے بہت تنگ کرتا ہے جب بھی ملتا ہے

تو بہت چھیڑ کر باتیں کرتا ہے اور وہ اس سے باتیں کرنا نہیں چاہتی "

ناول کے چند ہی جملوں کے مطالعہ سے قاری سمجھ جاتا ہے کہ ارنسٹ اور لوزا ڈورمیٹری کے مکیں ہیں...... دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ اور فریڈی لوزا کو چاہتا ہے۔ لیکن لوزا اس سے نفرت کرتی ہے جس کی وجہ سے فریڈی اسے تنگ بھی کیا کرتا ہے...... اور اس طرح کہانی آگے بڑھتی ہے۔ ارنسٹ اور لوزا کے عشق سے چرچ کے ڈورمیٹری میں رہنے والے تمام لوگ واقف ہو جاتے ہیں۔ فریڈی چونکہ لوزا کو چاہتا ہے اس لئے وہ فطری طور پر ارنسٹ کو اپنا رقیب سمجھتا ہے ——— اور سازش کر کے اسے ڈورمیٹری سے نکلوا دیتا ہے جس سے ارنسٹ بے سہارا ہو جاتا ہے۔ لیکن اتفاق سے اس کی ملاقات مسٹر این کے سنہا سے ہو جاتی ہے۔ جو شہر کے امیر ترین وکیل ہیں۔ اور لوگوں کی مدد کرتے ہیں۔ لہذا ارنسٹ کی روداد سننے کے بعد وہ ہمدردی سے پیش آتے ہیں ! نیز اسے اپنے گھر میں رہنے کے لئے جگہ دیتے ہیں۔ بعد میں وہ ارنسٹ کی خواہش کے مطابق اسے ایم اے کرنے کے لئے کلکتہ روانہ کر دیتے ہیں۔ ادھر لوزا بھی فریڈی (جو دراصل چرچ کا پادری ہے لیکن اس میں پادریوں والی کوئی صفت نہیں پائی جاتی بلکہ وہ ذہنی اور عملی طور پر شیطان ہے) کی وجہ سے مشن کا ہوسٹل چھوڑ دیتی ہے اتفاق سے اسے بھی مسٹر سنہا ہی پناہ دیتے ہیں۔ اور اسے بھی اس کی خواہش کے مطابق مزید تعلیم کے لئے الہ آباد بھیج دیتے ہیں۔ ارنسٹ اور لوزا دونوں ایک دوسرے کے لئے بے قرار رہتے ہیں۔ کبھی کبھی ان دونوں کی بے قراری ان خطوط کے ذریعہ کچھ کم ہوتی ہے، جو دونوں ایک دوسرے کو وقتاً فوقتاً لکھتے ہیں۔ اسی درمیان دونوں نے تعلیم مکمل ہوتے ہی شادی کر لینے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے کا ہو جانے کا پروگرام بنا لیا۔

اچانک ایک دن ارنیسٹ اور لورا کو مسٹر سنہا کی سخت علالت کی اطلاع ملتی ہے دونوں مسٹر سنہا کے پاس پہونچتے ہیں۔ اور ان دونوں کے پہونچنے کے بعد ان کی طبیعت قدرے سدھر جاتی ہے۔ اور وہ ایک دن مس گرین جس نے ارنیسٹ اور لورا کو مشن میں اپنے بچوں کی طرح پالا تھا کے سامنے یہ انکشاف کرتے ہیں کہ ارنیسٹ اور لورا کسی اور کے ناجائز بچے نہیں بلکہ یہ دونوں ان کی اپنی اولاد ہیں جنہیں ان کی مرحومہ بیوی روزیٹی کی دائی نے جنم دیا تھا۔ لیکن سماج اور وقار کی خاطر دونوں کو اپنانے کی ہمت نہیں ہوئی تھی۔

کہانی جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے قاری کا انہماک اور اس کی دلچسپی بھی بڑھتی جاتی ہے۔ نقطۂ عروج پہ چونکانے کے آرٹ سے بھی سہیل عظیم آبادی خوب واقف تھے۔ اور انہوں نے اپنے اس آرٹ کا مظاہرہ اپنے اس ناولٹ میں بڑے خوب صورت اور فنی چابک دستی کے ساتھ کیا ہے۔ ارنیسٹ اور لورا کو اپنا بھائی بہن ثابت کر کے قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ دیتے ہیں۔۔۔۔ اوہ، ایسا؟ اور یہ سوالیہ نشان کئی سوالیہ نشان بن کر لوگوں کے ذہنوں میں جنم لیتا ہے۔ اور میرے خیال سے سہیل عظیم آبادی کا مقصد بھی یہی ہے اور ان کی کامیابی یہی ہے۔ اس لئے کہ یہ سوالیہ نشان ہی لوگوں کو دعوت فکر دیتا ہے اور لوگ ایسے بچوں، ایسے ماں باپ، ایسے سماج کے متعلق سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

اس ناولٹ میں چار بہت اہم کردار ہیں۔ جو درحقیقت اس ناولٹ کے ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پہلا کردار این کے سنہا کا، دوسرا ارنیسٹ کا، تیسرا لیلی کا، اور چوتھا لورا کا۔ بقیہ دوسرے کردار مثلاً مس گرین، بشپ فریڈی، مارتھا، روزیٹی لیلیٰ، جوزف آرتھی، الیس آرنہ وغیرہ ضمنی اور کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد دینے کے لئے واقعات کی مناسبت اور ان کی ساخت کے مطابق تراشے گئے ہیں۔ وہ بھی (۲) خوب صورتی کے ساتھ کہانی کی مکمل اور واضح تصویر سامنے آجاتی ہے۔

سہیل عظیم آبادی نے یوں تو این کے سنہا، ارنیسٹ اور لورا کو خوب خوب

واقعات کے مطابق اجالا ہے۔ لیکن پونجی کے کردار کو بالکل تاریکی میں رکھا ہے۔۔۔۔۔۔
حالانکہ حقیقتاً یہ کردار کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اس لئے کہ ایسی معصوم اور بے سہارا
لڑکیاں اکثر و بیشتر سرمایہ داروں کے ظلم کی بنا پر ان کے جنسی ہوس کا شکار ہوتی ہیں۔ اور
ناجائز بچے کو جنم دیتی ہیں۔ لیکن ان کے ظلم اور ان کے خوف کی انتہا یہ ہے کہ وہ اپنے لخت جگر
کو اپنا نہیں سکیں۔ اسے سینے سے لگا کر پیار نہیں کر سکیں۔ اسے اپنا دودھ جو ممتا کا
سرچشمہ ہوتا ہے نہیں پلا سکیں۔ اور اس سے ایک ماں کو کتنی اذیت ناک سزا ملتی ہے
یہ صرف ایک ماں ہی سمجھ سکتی ہے۔

پونجی کے کردار کو ابھارنے سے شاید سہیل عظیم آبادی کو یہ خوف ہو کہ قاری کا
تجسس ممکن ہے۔ برقرار نہ رہے۔ اور وہ جس انداز سے اختتام پر چونکانا چاہتے ہیں۔ اس
میں انہیں بھرپور کامیابی نہ مل سکے۔ حالانکہ ایسی بات نہیں ہوتی، اگر سہیل عظیم آبادی
پونجی کے کردار کو ایک خاص انداز سے اور فنکارانہ طور پر پیش کرتے۔

کئی ناقدین ادب اور مضمون نگار نے اس ناولٹ کے ایک کردار این کے
سنہا کی تعریفیں کی ہیں۔ لیکن میرے خیال سے یہ کردار کسی بھی طرح تعریف کا مستحق نہیں
اس لئے کہ سنہا کے کردار میں بہت حد تک تضاد پایا جاتا ہے۔ اور اس کا ثبوت یہ ہے
کہ ایک جانب وہ ارسٹیٹ کو کچھ اس قسم کا درس دیتے ہیں:

"خدا نے دنیا بنائی ہے اور ٹھیکہ پادریوں کو دیدی ہے فکر مت کرو
چرچ سوسائٹی تو ہے اس کا عقیدے سے کچھ تعلق نہیں۔ اور عقیدہ
بھی کیا؟ میرے ماں باپ کٹر ہندو تھے۔ میں بھی کہنے کو ہندو ہوں
میری بیوی عیسائی تھی۔ میرے لڑکے عیسائی ہیں۔ مسلمان ہیں صرف
ایک ہندو ہے۔ پوجا کرنے مندر میں نہیں جاتا، کرسمس مناتا ہوں
اب میں کیا ہوں؟ میرے خیال میں اچھا آدمی بننے کے لئے کسی

ایک مذہب کا پابند ہونا ضروری بھی نہیں ،،

اور اپنے دوست اظہر کو خط لکھتے وقت کچھ اس قسم کا اظہار خیال فرماتے ہیں۔

"دراصل ہمارے سماج کا ڈھانچہ بہت فرسودہ ہے آج کا آدمی بھی اپنے فرسودہ تصورات میں ترمیم کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ یا پھر اس کی ہمت نہیں کرتا۔ حرامی کا لفظ میرے خیال میں بے معنی ہے۔

بچہ، مرد اور عورت کے جنسی تعلقات سے پیدا ہوتا ہے۔ اور سماج نے بہت سے طریقوں سے جنسی تعلقات قائم کرنے کی اجازت دے رکھی ہے۔ صرف اسی تعلق کا اظہار اور اعلان چاہتا ہے۔ لیکن اس پر رکاوٹ نہیں ڈالتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر کوئی اقرار و اعلان نہیں بھی کرے تو کوئی برائی نہیں۔ عورت اگر ماں بن جاتی ہے تو اس کا اعلان ہو جاتا ہے۔ البتہ مرد اپنی بزدلی کی وجہ سے اعلان نہیں کرتا۔ لیکن اس سے عمل کی نوعیت بدل جاتی ہے۔

بچے کو حرامی کیوں کہا جائے۔ زیادہ سے زیادہ مرد اور عورت پر بزدلی کا الزام آسکتا ہے کہ انہوں نے اپنے جنسی تعلقات کا اعلان نہیں کیا بچے کے حرامی ہونے اور اس کے مار ڈالنے کی کوئی وجہ نہیں۔

میرے خیال میں بچے کے لئے حرامی کا لفظ بے معنی ہے۔ اور اسے لغت سے خارج کر دینا چاہئے۔ موجودہ قانون میں ترمیم کی سخت ضرورت ہے،،

خط پڑھنے اور ان کے خیالات جاننے کے بعد ہر شخص کی نظر میں مسٹر سنہا کا مقام بلند ہو جاتا ہے جس طرح ارسنیٹ ان کے متعلق خوش فہمی کا شکار ہو جاتا ہے۔

خط پڑھنے کے بعد ارسنیٹ بہت دیر تک سوچتا ہے۔ مسٹر سنہا عام لوگوں سے بالکل مختلف قسم کے انسان تھے۔ ان کے سوچنے کا ڈھنگ عام آدمیوں سے بالکل الگ تھا

کیونکہ یہی مسٹر سہاد دوزیتی سے شادی کرنے کے لئے اپنے خاندان سے بغاوت کرتے ہیں۔ مندر جانے کے بجائے دھوم دھام سے کرسمس مناتے ہیں۔ اور لوگوں کو نیک عمل کا درس دیتے ہیں لیکن خود عملی زندگی میں کتنے بزدل اور گناہ گار ہیں ان میں اتنی ہمت و جرات نہیں کہ وہ اپنے ناجائز بچوں کی پیدائش کے بعد باضابطہ انہیں اپنا بنا کر پرورش کر سکیں۔ انہیں وہ حق دے سکیں جن کے وہ مستحق تھے۔ یہ تضاد مسٹر سہا کے کردار کو مجروح کرتا ہے۔ اور انہیں سماج اور اس کے نظام کا بزدل ترین شخص ثابت کرتا ہے

ارنسٹ اور لورا ہمیشہ اس وجہ سے بھی درد و کرب میں مبتلا رہتے ہیں۔ کہ ان کا وجود سماج کے سامنے ناجائز ہے۔ کبھی وہ فخر سے سر نہیں اٹھا سکتے۔ ہمیشہ وہ ایک سوال سے ڈرتے رہتے ہیں۔ "تمہارے والدین کون ہیں؟" اس لئے کہ ان کے پاس اس سوال کا کوئی جواب نہیں۔

ارنسٹ کا یہ جملہ (ارنسٹ جو دراصل پورے سماج، پوری دنیا کے حرامی بچوں کی نمائندگی کرتا ہے) اس کے درد و کرب کا اظہار ہے۔ "ایسا خوش نصیب ہوں کہ ماں باپ نے پھینکوا دیا اور اپنا دنیا میں کوئی نہیں"

سہیل عظیم آبادی نے اس ناولٹ میں ابتدا سے آخر تک کہانی میں توازن کے ساتھ ساتھ دلچسپی بھی برقرار رکھی ہے۔ اور فن کا دامن بھی نہیں چھوڑا۔ چھوٹے چھوٹے سادہ لیکن پر اثر جملے جو سہیل عظیم آبادی کا اپنا انداز ہے۔ پورے ناولٹ میں پھیلے ہوئے ہیں۔ جو سیدھے دل میں اترتے چلے جاتے ہیں۔

مجموعی طور پر سہیل عظیم آبادی کا ناولٹ دیرپا اثر قائم کرنے میں کامیاب ہے۔ انوکھے اور اچھوتے موضوع نے اس میں جان ڈال دی ہے۔

———— ۰۲۰ ————

سید احمد قادری اپنی تنقید میں تخلیق کی روح تک پہونچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ روح کی گہرائیوں میں اترتے ہوئے عام طور پر نقاد حضرات گھبراتے ہیں یہی وجہ ہے کہ تنقید تخلیق سے بے تعلق ہو کر رہ جاتی ہے۔ میں تنقید کو اس حد تک تکنیکی سمجھنے کو تیار نہیں جہاں نقاد فنکار کے فن پاروں کو خارجی تجزیہ کے ذریعہ سمجھنا چاہتا ہے۔ سید احمد قادری غیر تکنیکی وغیرہ کی انداز کے فارمولے اور شکنجے میں مقید ہوئے بغیر آزاد فضا میں شعر و ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنی تنقید کو وہ اس بصیرت اور کشادگی سے گراں مایہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں جو ہمیں فنکار تک رسائی میں مدد پہونچاتی ہے۔ وہ ادبی ضابطوں کے تقاضوں کو بھی سمجھتے ہیں اور تاثرات کو بھی۔ اس طرح انہیں شعور و احساس کی دو چند دولت ملی ہوئی ہے۔ وہ اپنی تنقیدی نگارشات کے ذریعہ یہ قیمتی دولت اپنے پڑھنے والوں میں بھی تقسیم کرتے ہیں۔

ڈاکٹر علیم اللہ حالی، مگدھ یونیورسٹی، گیا

تازہ نگاہ، تازہ بصیرت، تازہ دریافتیں اور تازہ حوالوں کے ساتھ ایک نیا جائزہ، ایک نیا محاسبہ اور ایک نئی روزن کشائی نئی نسل کے دیدہ وروں کے ذمہ ہے۔ تاکہ قدیم و جدید مشاہیر ادب و فن کے مظاہر تخلیقی کارناموں، تحریکات، ادوار، اقدار اور اصناف کی صحیح تشخیص ہو سکے۔

نئی نسل کے دیدہ وروں میں سید احمد قادری بھی ہیں۔

سید احمد قادری جب انفرادی خوابوں سے گذر کر اجتماعی حقیقتوں کی ادبی نمائندگی کرتے ہیں تو ان کی تنقید در اصل ان سے جنم لینے والے تنقیدی فیصلوں کی اساس ان کے تاثرات بنتے ہیں۔

موضوع کے اعتبار سے بھی ان کے یہاں جو محرکات سراغ پاتے ہیں ان کے پیش نظر ہم انہیں تاثراتی ناقدوں کی صف میں رکھ سکتے ہیں

سید احمد قادری کی منصب نقد کی اہم خوبی یہ ہے کہ وہ فنکاروں کے خیالات اور فکر سے ہی بحث نہیں کرتے یا ماخذ اور اثرات کی جستجو ہی نہیں کرتے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ تخلیقی اور جمالیاتی لہروں کو بھی شریک رکھتے ہیں۔ وہ احساسات و بصیرت بھی پیش کرتے ہیں اصناف کا جائزہ لیتے وقت بھی ان کی یہی دور بینی نگاہی کام کرتی رہتی ہے ....!

MAKTABA GHOUSIA, GAYA

Present

FUN AUR FUNKAR

By

SYED AHMAD QUADRI